ESSAI
SUR
LA POËSIE RHYTHMIQUE,

PAR M. BOUCHAUD, Censeur Royal, & Docteur aggrégé de la Faculté de Droit.

A PARIS,
De l'Imprimerie de MICHEL LAMBERT, rue & à côté de la Comédie Françoise.

M. DCC. LXIII.

AVERTISSEMENT

DAns la Collection intitulée, Antiquitates Italiæ medii ævi, *du célébre* Muratori, *nous trouvons* tom. 3, pag. 661, *une Diſſertation* de Rhythmicâ veterum Poeſi, & origine Poeſeos Italicæ; *mais ce ſçavant Littérateur, en parlant de la* Poeſie Rhythmique, *a eu pour principal objet de remonter à l'origine de la* Poëſie Italienne. *C'eſt pourquoi il rapporte un nombre conſidérable de Monumens du moyen âge, comme autant de* Types *des differens procédés de la* Poëſie Italienne. *Dans l'Eſſai que nous préſentons au Public, nous enviſageons la* Poëſie Rhythmique *ſous un point de vue beaucoup plus étendu. Nous faiſons voir que dans tous les tems & chez toutes les Nations elle a donné naiſſance à la* Poëſie Métrique *ou régulière; nous établiſſons en quoi different eſſentiellement ces deux Genres de Poëſie; enſuite nous prouvons que la* Poëſie Métrique *n'a point fait diſparoître la* Rhythmique, *& que celle-ci a continué de ſubſiſter juſqu'à ces derniers tems. On voit par ce ſimple expoſé que notre Eſſa-*

renferme néceſſairement deux Parties, l'une Syſtématique *& l'autre* Hiſtorique. Muratori, *dans ſa Diſſertation, a négligé la partie* Syſtématique *de ce ſujet ; il n'en a embraſſé que l'*Hiſtorique, *& à cet égard nous lui ſommes redevables de pluſieurs ſources qu'il nous a indiquées, & de pluſieurs monumens qu'il nous a conſervés. Nous en avons profité, ſans néanmoins nous faire une loi d'adopter ſes opinions en matière de* Critique. *Nous avons au contraire pris quelquefois la liberté de les combattre. Nous oſons donc aſſurer avec confiance que notre Eſſai ſur la* Poëſie Rhythmique *n'a preſque rien de commun avec la Diſſertation de* Muratori, *& c'eſt une raiſon de plus pour inviter le Lecteur à joindre l'un avec l'autre. Peut-être trouvera-t'il dans la Diſſertation de ce Scavant homme, de nouvelles ſemences d'idées qui nous ſeront échappées.*

ERRATA.

Page 15, *ligne* 11 *de la note*; tout muſical, *liſez* ton muſical.

Page 18, *ligne* 30; *après le mot* caractériſées, *ôtez la virgule qui altére le ſens.*

Page 27, *ligne dernière du texte*; verſus, *liſez* verſum.

Page 35, *ligne* 10; huit & la ſeconde ſix, *liſez* dix & la ſeconde huit.

Page 69, *troiſiéme vers iambique, ſeptiéme pied*; la ſyllabe să dans *Cæſarem* doit être bréve.

Même page, premier vers trochaique, ſeptiéme pied; corrigez la même faute que ci-deſſus.

Page 74, *ligne* 8 & 9; les intervalles, *liſez* l'intervalle.

Page 89, *ligne* 27; *après ces mots* d'un beau morceau, *ajoutez* dans lequel, *& ôtez le point & la virgule.*

Page 98, *ligne* 7 *de la note*, ταφη *liſez* ταφη.

Fin de l'Errata.

E

DÉ

A

DE L'A

DES

BEL

MES

S I quelqu

c'eſt l'honn

vos auſpice

EPITRE DÉDICATOIRE

A MESSIEURS

DE L'ACADÉMIE ROYALE DES INSCRIPTIONS ET *BELLES-LETTRES.*

MESSIEURS,

SI quelque chose peut flatter mon ambition, c'est l'honneur de faire paroître cet Essai sous vos auspices. La permission que vous m'ac

cordez de vous l'offrir, eſt une preuve que vous ne dédaignez point mes recherches ſur une matière qui eſt aſſez peu connue. Ces recherches ſont un premier pas dans la carrière que vous parcourez, Meſſieurs, avec tant d'éclat. Encouragé par la grace que vous me faites, & guidé par vos exemples, je m'efforcerai de ſuivre de loin vos traces dans cette carrière où je n'oſois entrer; je tenterai de mêler aux épines de la Juriſprudence, quelques fleurs de la Littérature. Je dois le penchant qui m'y porte à vos Mémoires, ces Archives immortelles de l'érudition & du goût. Heureux, ſi je puis être un Diſciple qui ne deshonore point ſes Maîtres!

Je ſuis avec le plus profond reſpect,

MESSIEURS,

Votre très-humble & très-obéiſſant ſerviteur,

DUCHAUD.

ESSAI

SUR

LA POËSIE

RHYTHMIQUE.

LEs *Dieux*, diſoit Platon, *touchés des travaux & des peines inſéparables de l'humanité, firent préſent à l'homme du Chant & de la Poëſie.* Ainſi dès le premier âge du monde, les hommes nés avec le goût de l'harmonie, formérent des ſons mélodieux, & ce goût leur fit d'abord inventer des inſtrumens propres à rendre ces ſons. Enſuite ils imaginèrent de marier leurs voix avec ces inſtrumens; ce qui les conduiſit bientôt à ſubſtituer des paroles aux ſons vuides de ſens, qu'ils avoient juſques-là proférés en chantant; & ces paroles aſſujetties à la mélodie du chant, furent les premiers vers & le berceau de la Poëſie.

Cette premiere Poëſie (ce terme ne veut dire ici que ce que ſignifie *Oratio ſtricta*,) n'avoit & ne pouvoit avoir d'autre meſure que celle même des airs ou des chants, auxquels les paroles étoient aſſervies ; & certain nombre de ſons ne comportant qu'un certain nombre de ſyllabes, les premiers vers ne furent compoſés que d'une quantité de ſyllabes, plus ou moins conſidérable, ſuivant le nombre de ſons qui compoſoit chaque phraſe du chant. L'art d'accumuler divers ſons ſur une ſeule ſyllabe, dut être un des fruits de la Muſique rendue ſyſtématique par la méditation, & devenue capable d'ajouter à ſa premiere ſimplicité des agrémens qu'elle ne pouvoit pas avoir dans ſa naiſſance. Si donc les phraſes du chant étoient toutes du même nombre de ſons, les vers étoient tous du même nombre de ſyllabes. Si le nombre des ſons varioit dans les différentes phraſes du chant, le nombre des ſyllabes étoit de même inégal dans les vers.

Voilà quelle fut la premiere Poëſie, & ce fut, ſelon Ariſtote (1) & ſelon la vérité, dans les ſacrifices, dans les nôces, dans les repas, dans les tranſports de joye après les victoires, dans l'intervalle du délaſſement après les travaux, dans les différentes réjouiſſances publiques ou domeſtiques, que nâquit cette premiere Poëſie.

Comme c'eſt dans l'Orient que le Genre humain a pris naiſſance, c'eſt auſſi chez les anciens Peuples de cette partie du monde qu'il faut d'abord la conſidérer ; mais de ces Peuples, les Hébreux

(1) Lib. 8. de moribus ad Nicomachum.

ſont les ſeuls de qui nous ayons des monumens qui puiſſent nous éclairer un peu. Dans le chap. 21. du Livre des *Nombres*, verſ. 14. Moyſe cite le *Livre des Guerres du Seigneur*; & le paſſage que nous allons rapporter, donne lieu de penſer que ce Livre n'étoit qu'un recueil de *Chanſons* ou de *Cantiques* dans leſquels les enfans d'*Iſraël* avoient célébré les bienfaits qu'ils avoient reçus de Dieu, & principalement les avantages qu'il leur avoit fait remporter ſur leurs ennemis. Voici les paroles de Moyſe: *Unde dicitur in libro bellorum Domini: ſicut fecit in Mari rubro, ſic faciet in torrentibus Arnon.* Ces paroles ſont viſiblement tirées d'un *Cantique*; & nous apprenons de divers endroits de l'*Ecriture Sainte*, que la plûpart des *Cantiques* qu'elle rapporte, étoient faits ſur le champ. Auſſitôt après le paſſage miraculeux de la Mer Rouge, Moyſe entonne un *Cantique* de reconnoiſſance que tout le peuple d'*Iſraël* chante avec lui. Débora fait la même choſe après une victoire remportée par les Juifs qu'elle gouvernoit; & ſon *Cantique* eſt chanté ſur le champ de bataille. Zacharie & la Sainte Vierge chantent *impromptu* dans le Temple, des *Cantiques* que l'Evangile a conſervés. Ces piéces que la piété dictoit à des cœurs reconnoiſſans, étoient en vers puiſqu'elles ſe chantoient; & quoique l'on croye voir quelques Rimes dans les ouvrages en vers qui ſe trouvent dans la Bible, il eſt maintenant preſque décidé que les anciens Hébreux n'avoient pas d'autre Poëſie que la *Poëſie Rhythmique*, c'eſt-à-dire, celle que la Nature, à l'aide du chant, leur avoit inſpirée dès leur origine. Il faut dire la même choſe des Egyptiens, des Phé-

niciens, & de tous les anciens Peuples du Levant.

On convient de deux choſes; 1°. Que les figures les plus hardies, & l'éloquence la plus ſublime, dont la Poëſie principalement fait uſage, paroiſſent avec toute leur pompe dans Iſaïe, dans la plûpart des autres Prophétes, dans l'Eccléſiaſte, dans les Proverbes, &c. 2°. Que les Pſeaumes, les Cantiques & les Lamentations de Jérémie ſe trouvent être dans le langage meſuré dont la marche eſt aſſujettie à des régles.

Mais quelle eſt l'eſpéce de vers employée dans ces ouvrages? Ne ſont-ils diſtingués de la proſe que par un nombre de ſyllabes qui les conſtitue vers? Ont-ils des pieds compoſés de longues & de breves, comme ceux des Grecs & des Latins?

Entre les anciens, Philon, Joſephe, Origéne, Euſébe, S. Jérôme, admettent chez les Hébreux des vers cadencés ſuivant les loix de la Proſodie; & parmi les modernes, Mercerus, Vatable, Codurque, Gemar, y trouvent des Hexamétres, des Pentamétres, des Iambes de diverſes ſortes, & d'autres eſpéces de vers. Mais il eſt difficile de diſtinguer ces vers, parce qu'il ne reſte aucune connoiſſance de la Proſodie de l'ancienne langue Hébraïque, dans laquelle ſont écrits les Livres ſaints, langue bien différente de celle que les Juifs ont parlée depuis leur retour de la captivité de Babylone, & dont les Rabbins ſe ſervent encore. Cette ancienne langue avoit ſa Proſodie, parce que toute langue a la ſienne. L'impoſſibilité de connoître quelles ſont les ſyllabes longues & les ſyllabes breves qui compoſeroient les *Pieds-Proſodiques* des vers Hébreux, eſt cauſe que Genebrard, Bellarmin,

Buxtorf le pere, Richard Simon, & quelques autres, n'accordent aux Hébreux qu'une Poëſie de ſtyle, & ne voyent dans les Pſeaumes, &c. qu'une proſe conciſe & ſententieuſe : mais le ſentiment de ces Auteurs implique contradiction ; puiſque les Pſeaumes, &c. ſe chantoient, ils étoient néceſſairement compoſés en vers. Diſons mieux ; l'opinion de ces Auteurs bien entendue, ſe réduit à ne reconnoître chez les Hébreux qu'une *Poëſie Rhythmique* (1). D'autres enfin veulent que les vers des Hébreux fuſſent rimés. C'eſt le ſentiment, parmi les Proteſtans, de Meſſieurs le Clerc & Meibon, & parmi les Catholiques, d'Ammira, d'Auguſtin de Gubbio, de M. Huet, de l'Abbé Blaiſe Garofalo dans ſes *Conſidérations touchant la Poëſie des Hébreux & des Grecs*, imprimées à Rome en 1707, in-4°. du ſçavant Malateſta Strinati, cité par Creſcimbeni, de M. de Fourmont l'aîné. Ce dernier dans ſa Diſſertation ſur la *Poëſie des Hébreux*, donnée en 1714 à l'Académie (2), indique les diverſes ſortes de Poëmes, & les différentes eſpéces de vers & de ſtrophes qui furent en vogue chez ce Peuple depuis Moyſe, & démontre, ou croit démontrer que de toute ancienneté leurs vers ont été rimés. Creſcimbeni voulant ſe mettre au fait de leur Poëſie qu'il connoiſſoit peu, conſulta ce ſçavant Malateſta Strinati que nous venons de nommer, & depuis inſéra dans le troiſiéme chapitre du premier livre de ſes *Commentaires ſur ſon Hiſtoire de la Poëſie vulgaire*, ce que Strinati lui

(1) Nous examinerons par la ſuite la nature, la marche, les progrès & les divers procédés de cette ſorte de Poëſie.

(2) Mémoires de l'Académie des Inſcriptions, tome 4.

répondit à ce ſujet. Le voici : *Pour ce qui regarde l'ancienne Poëſie des Hébreux, c'eſt-à-dire, de Moyſe, de David, de Salomon, de Job, des Prophétes, & des autres anciens Poëtes Hébreux, y chercher l'art & la maniere qui ſont en uſage aujourd'hui, c'eſt une entrepriſe des plus vaines. Pluſieurs l'ont tentée, & je ne ſache pas qu'aucun ait reuſſi. Je puis bien dire qu'en liſant avec attention le Cantique des Cantiques de Salomon dans le texte original, c'eſt à-dire dans l'Hébreu, j'ai remarqué dans cet ouvrage une très-belle harmonie, qui conſiſte en de certaines proportions de lettres & de mots, & que nous pourrions appeller Rime, ou quelque choſe de très approchant de la Rime, ſelon notre uſage Toſcan ; & cette harmonie réſonne tantôt à découvert, tantôt en cachette, de la même maniere que dans les ſymphonies nous entendons quelquefois les tons Muſicaux s'élever & s'abbaiſſer. Mais cette même harmonie, quelle qu'elle ſoit, exiſte toujours, correſpond à nos Rimes, & de l'une ou de l'autre maniere, elle eſt agréable, mélodieuſe, tendre, comme vous pouvez le ſentir aiſément dans ce deuxiéme verſet du ſixiéme chapitre :* Ani ledodi, vedodi li, *ce qui ſignifie :* Ego dilecto meo & dilectus meus mihi. *Vous ſentez dans ces paroles une douceur affectueuſe, pleine d'harmonie, occaſionnée par des mots doux & courts dont les déſinences ſe correſpondent, non pas à la vérité comme chez nous, qui voulons que les deux dernieres ſyllabes ſoient pareilles. Les Hébreux ne font attention qu'à la derniere ſyllabe ſeule. Je penſe que guidés par cette lumière, les Juifs modernes ont formé leur Poëſie Rabbinique, qu'ils compoſent à la maniere des vers Léonins, dont le*

milieu rime avec la fin. Ils appellent la premiere partie Daleth, *c'eſt à-dire*, Porte, *la ſeconde* Segor, *c'eſt-à-dire*, Clôture, *parce qu'elle clôt le vers; & le tout porte le nom* de Baith, *c'eſt à-dire*, Maiſon. *Il faut obſerver que bien que l'uſage des Hébreux ſoit de former leurs Rimes d'une ſeule ſyllabe. . . . . ils y employent quelquefois deux ſyllabes ſemblables. Mais cette ſorte de Rime n'eſt connue que des modernes, qui s'en ſervent rarement. Ils nomment la Rime* Sel, *comme ſi ſans elle les vers étoient inſipides & ſans goût.* Ce ſçavant admirateur des charmes de la Poëſie Hébraïque, en nous parlant de Rime, ou de quelque choſe d'approchant de la Rime, de Rimes *manifeſtes* & de Rimes *cachées*, nous dit ſuffiſamment que les vers qui ſont dans la Bible ne ſont pas tous rimés; & dès-lors il rentre, malgré lui, dans le ſentiment de ceux qui ne reconnoiſſent chez les anciens Hébreux que la *Poëſie Rhythmique*, qui dans tous les tems a fait uſage de *déſinences* pareilles, ou de *Rimes*, non comme étant eſſentielles à ſa nature, mais comme un ornement dont elle pouvoit ſe parer quand il ſe préſentoit. Il eſt ſi faux que la Rime ſoit de l'eſſence des vers Hébreux, que M. de Fourmont lui-même a, depuis ſa Diſſertation, été forcé de changer d'avis; & l'on ſçait que dans le Traité de la *Poëſie Hébraïque*, qu'il a joint à ſon grand ouvrage manuſcrit ſur les *Pſeaumes*, il établit que ces ſacrés *Cantiques* ſont compoſés partie en *vers rimés*, partie en *vers Proſodiques*. Mais ce que nous avons dit de l'impoſſibilité de connoître la Proſodie de l'ancienne langue Hébraïque, eſt plus que ſuffiſant pour détruire ce que ce très-ſçavant homme a

pû faire pour trouver des *vers Proſodiques* dans les Pſeaumes & dans les autres ouvrages Poëtiques de l'*Ecriture ſainte*. Une obſervation de même nature nous démontre qu'on ne peut aſſurer avec certitude que la Rime concourt à la conſtitution des anciens vers Hébreux. La prononciation de la langue eſt abſolument perdue. La maniere de la lire eſt incertaine ; & les points inventés par les Maſſorétes pour ſuppléer aux voyelles qui font la prononciation, & que les Juifs n'écrivoient pas, n'ont jamais été généralement reconnus comme pouvant repréſenter la véritable prononciation de la langue ; l'on n'eſt pas même parfaitement d'accord ſur la valeur de chacun de ces points. C'eſt la raiſon pour laquelle M. Maſelef & d'autres ont propoſé d'en ſecouer le joug, en fourniſſant des moyens de lire l'Hébreu ſans leur ſecours. Il ſuit de cette obſervation que les Rimes qui paroiſſent à quelques-uns terminer tous les vers Hébreux, ne s'y trouvent qu'en conſéquence de leur maniere de lire, & qu'une autre maniere de lire en fait diſparoître le plus grand nombre. Ainſi quelques pas que nous faſſions, ils nous raménent tous à la pure *Poëſie Rhythmique*, & nous ne pouvons pas en reconnoître d'autre chez les Hébreux.

Nous ferons remarquer plus bas que les Rimes s'offrent ſouvent d'elles-mêmes dans le diſcours ordinaire. Nous allons en trouver un exemple dans une de ces acclamations publiques qui furent en uſage chez les Juifs, comme elles le furent de toute ancienneté chez les autres Peuples. On lit dans le premier livre (1) des Rois, que lorſque

(1) Chap. 18. vers 6.

David revint après avoir battu les Philiſtins, les femmes ſortirent toutes à ſa rencontre, & lui donnant ſur Saul une préférence dont ce Monarque fut piqué, chantèrent en chœur : *Percuſſit Saül mille, & David decem millia.* Un très-ancien interprète en traduiſant ce paſſage, en fait un *Trochaïque* régulier, parce que le texte original forme deux vers de huit ſyllabes.

Icha Saul balafaju,
Ve David berivvodaju.

Ces deux vers faits ſur le champ, riment enſemble, & l'on ne doit pas s'étonner de trouver de tems en tems des *Rimes* dans les vers travaillés des Hébreux.

Les vers des Egyptiens, des Phéniciens, des Chaldéens, des Syriens, & des autres anciens Peuples du Levant, ne purent pas être d'une autre nature que ceux du Peuple d'Iſraël, & la *Rime* qui conſtitue aujourd'hui les vers des Arabes, ne remonte guères chez eux au-delà du ſeptiéme ſiécle de l'Ere Chrétienne. Le plus ancien monument qu'elle puiſſe citer en ſa faveur eſt l'Alcoran de Mahomet. Les verſets de ce Livre, comme le dit Maracci, *Podrom. cap. 2. in Rhythmum deſinunt, qui ut plurimum conſonans eſt, vocali affectâ cum unâ ex tribus quieſcentibus præcedente, ut una, ina, ano, &c.* Un Traité de Bader Aladin Damamien, Prince des Poëtes Arabes, *ſur l'uſage des Rimes*, prouve que depuis Mahomet les Arabes n'ont pas ceſſé de s'en ſervir. Depuis le même tems ils ont auſſi tenté de rendre leurs vers conformes à ceux des Grecs ; du moins quelques-uns

de leurs Grammairiens prétendent faire voir dans leurs vers des *Pieds* composés de *breves* & de *longues*. Mais ce qu'ils disent là-dessus est si obscur, que les Sçavans qui en ont voulu parler d'après eux, n'en ont pû rien dire de satisfaisant. Ces prétendus *Pieds* sont au nombre de cinq, un monosyllabe, & quatre autres dissyllabes. Ces derniers ne diffèrent entr'eux que par la position des voyelles entre les consonnes. Au reste, comme ils distinguent toujours leurs différentes sortes de vers par le nombre des syllabes, on ne voit pas quel usage ils font de ces *Pieds Métriques*. Leurs vers, comme on vient de le dire, continuent d'être rimés. Ils nomment la Rime *Caphieh*. De deux vers qui riment ensemble, ils nomment le premier *Alaaruth*, c'est-à-dire *Position*; le second *Altarab*, c'est-à-dire *Pulsation*. Ils donnent aux deux ensemble le nom de *Mesraa*, qui veut dire *Porte*. Quand les Maures ou Arabes Africains se furent emparés de l'Espagne, ils changèrent quelque chose à leur Poësie; & soit qu'ils adoptassent la maniere de versifier des Espagnols naturels, soit que ceux ci ayent pris des Maures leurs différentes sortes de vers & de Poësies, on trouve dans les Poëtes Arabes beaucoup de choses qui ressemblent à la Poësie Espagnole, soit pour la nature des vers rimés ou non rimés, soit pour la maniere de composer les piéces, & d'y distribuer les *consonances*, les *assonances*, & les *dissonances*. Nous n'ajouterons rien ici à cet égard. Ce que nous serons obligés de dire ailleurs des vers Espagnols, jettera suffisamment de lumiere sur cet endroit.

Voilà tout ce qu'on peut dire de plus vraisembla-

ble touchant la p
taux ...leit tems
trouverons un pe
der.

La Nature ay
le talent de l'imi
dont il est man
ceux qui dans le
eurellement les p
parvinrent par
vers qu'ils faiso
sance à la Poëti
sophe l'*imitation*
ment de la Poësi
des autres Arts,
& que l'on nom
tion. Mais nous
comme une sort
ou discours ord

(1) Poet. chap
latine. *Cum secundù*
Harmonia & Rhyth
morum manifestum
hac apti erant; pau
extemporaneè versif
Commentateurs le
passage, qui dit si
Nature, non seul
tion, mais que nous
c'est-à-dire, de la
sent ou du chant o
& que nous le som
taine combinaison
chante, il résulte
sorte de mélodie

ble touchant la premiere Poëſie des Peuples Orientaux [illegible]kit tems de paſſer dans la Gréce, où nous trouverons un peu plus de lumiere pour nous guider.

La Nature ayan mis en nous, dit Ariſtote, (1) *le talent de l'imitation, l'harmonie & le Rhythme, dont il eſt manifeſte que les Métres ſont partie, ceux qui dans les commencemens ſe trouverent naturellement les plus propres à ces ſortes de choſes, parvinrent par des progrès inſenſibles & par des vers qu'ils faiſoient ſur le champ, à donner naiſſance à la Poëſie.* Nous admettons avec ce Philoſophe l'*imitation* pour une des cauſes non ſeulement de la Poëſie, mais encore de la Muſique & des autres Arts, dont le but principal eſt d'imiter, & que l'on nomme par cette raiſon *Arts d'imitation.* Mais nous ne conſidérons ici la Poëſie que comme une ſorte de diſcours différent de la Proſe ou diſcours ordinaire; & nous n'avons à parler

(1) Poet. chap. 4. Voici le paſſage ſelon la traduction latine. *Cum ſecundùm Naturam ſit in nobis ipſum imitari, & Harmonia & Rhythmus (nam Metra particulas eſſe Rhythmorum manifeſtum eſt) à principio qui Naturâ maximè ad hac apti erant, paulatim promoventes, genuerunt Poeſim, extemporaneè verſificantes.* L'inattention ſinguliere des Commentateurs leur a fait trouver des difficultés dans ce paſſage, qui dit ſi clairement que par l'inſtitution de la Nature, non ſeulement nous ſommes portés à l'imitation, mais que nous ſommes encore touchés de l'harmonie, c'eſt-à-dire, de la modulation & du ton muſical qui naiſſent ou du chant ou de la voix, ou du ſon des inſtrumens, & que nous le ſommes auſſi d'un certain ordre, d'une certaine combinaiſon de mots, d'où même, ſans qu'on les chante, il réſulte, en ne faiſant que les prononcer, une ſorte de mélodie dont l'oreille eſt agréablement affectée.

que de l'harmonie & du *Rhythme* qui caractériſent cette ſorte de diſcours que nous appellons *Poëſie Rhythmique*.

La Poëſie eut dans la Gréce la même origine qu'elle avoit eue dans l'Orient, la même qu'elle a toujours eue, & qu'elle aura toujours chez toutes les Nations. Les premiers vers Grecs, enfans de la Religion ou de l'allégreſſe qui les produiſoit ſur le champ, ne furent compoſés que du nombre de ſyllabes preſcrit par les airs ou les chants que les mêmes cauſes inſpiroient, & ces vers modifiés, pour ainſi dire, par le chant, ne différèrent du diſcours ordinaire que par le *Rhythme*. Ce mot (1) ne ſignifiant en lui-même que *Nombre*, dit ſuffiſamment que la différence dont nous venons de parler, ne conſiſtoit que dans le nombre des ſyllabes; mais lorſque l'on eut fait attention que de ce nombre déterminé de ſyllabes, dont les unes étoient longues & les autres breves dans la prononciation, il ſe formoit même dans la ſimple récitation une ſorte de mélodie agréable, la ſignification du mot *Rhythme* s'étendit, & par ce terme on entendit *un nombre harmonieux de ſyllabes*. *Rhythme* ſignifia *Cadence*, en prenant ce dernier mot dans l'acception la plus générale que nous lui donnions. Nous nous en ſervirons pour rendre l'idée du mot *Rhythme* (2), préférablement

(1) Ρυθμος, *Numerus*.

(2) « Dans la ſuite les Grecs ont fait différentes appli-
» cations du mot ρυθμος : ils s'en ſont ſervis pour mar-
» quer non ſeulement cette eſpéce de cadence qui ſe
» trouve dans le vol d'un oiſeau, dans la progreſſion des
» animaux, dans les geſtes, les figures & les pas d'un dan-

au

au mot *Nombre*, q
duire ici quelqu'éq

Telle eſt donc l'
les Rhéteurs Gre
les premiers vers
le mélange d'une
longues & breves
tems de la Proſe o
le *Rhythme*, c'eſt
devoient au chant
labes étant néceſſa
lité des ſons auxq
Avec le tems, de
attentif, & d'un g
ayant obſervé que
mune, certaines

» ſeur, mais encore
» ment du pouls, & d
» Ils ont même, en q
» cation naturelle de
» abſolument immobi
» ture & de Sculpture,
» la juſte proportion
» Mais l'uſage le plus
» a été par rapport à
» font entendre ſucce
» ment entre eux au
» bruit d'un tambour
» forgerons qui frapp
» *voix dans la lectur*
» *oratoire*, *ou de què*
» deviennent véritabl
» dans la Muſique tan
diſſert. ſur le Rhythm
Mémoires de l'Acad.

au mot *Nombre*, qui pourroit, malgré nous, produire ici quelqu'équivoque.

Telle eſt donc l'origine de ce *Rhythme*, dont les Rhéteurs Grecs & Latins ont tant parlé; les premiers vers que formoient l'aſſemblage & le mélange d'une certaine quantité de ſyllabes longues & breves, ne différérent pendant long-tems de la Proſe ou diſcours ordinaire, que par le *Rhythme*, c'eſt-à-dire par leur cadence qu'ils devoient au chant, la place & la qualité des ſyllabes étant néceſſairement preſcrites par la qualité des ſons auxquels elles étoient appliquées. Avec le tems, des perſonnes d'un eſprit plus attentif, & d'un goût plus délicat que les autres, ayant obſervé que dans la prononciation commune, certaines ſyllabes étoient toujours, les

» ſeur, mais encore celle qu'on apperçoit dans le batte-
» ment du pouls, & dans le mouvement de la reſpiration.
» Ils ont même, en quelque maniere, abuſé de la ſignifi-
» cation naturelle de ce mot, en l'appliquant à des ſujets
» abſolument immobiles, tels que les ouvrages de Pein-
» ture & de Sculpture, dans leſquels ils ont appellé *Rhythme*
» la juſte proportion qui regne entre toutes leurs parties.
» Mais l'uſage le plus ordinaire qu'ils ont fait de ce terme,
» a été par rapport à la durée de pluſieurs ſons, qui ſe
» font entendre ſucceſſivement, ſoit que ces ſons ne for-
» ment entre eux aucune harmonie muſicale, comme le
» bruit d'un tambour, celui des marteaux de pluſieurs
» forgerons qui frappent ſur une enclume, *le ſon de la*
» *voix dans la lecture, ou la prononciation d'un diſcours*
» *oratoire, ou de quelque Poëſie*, ſoit que ces mêmes ſons
» deviennent véritablement mélodieux, tels qu'ils le ſont
» dans la Muſique tant vocale qu'inſtrumentale. » *Barette, diſſert. ſur le Rhythme de l'ancienne Muſique, tome 5. des Mémoires de l'Acad. des Inſcript.*

unes longues, les autres breves ; que d'autres, breves de leur nature, devenoient longues par la place qu'elles occupoient ; que d'autres enfin étoient indifféremment longues ou breves, au gré de ceux qui parloient, ou, pour mieux dire, suivant la maniere de prononcer des différens cantons de la Gréce, & que dans le discours ordinaire il résultoit de leur mélange, à l'aide des accens exactement marqués, une sorte d'harmonie qui, toute irréguliere qu'elle étoit, ne laissoit pas que de flatter l'oreille ; remarquant d'ailleurs que l'harmonie des vers plus réguliere, comme étant une suite des loix du chant, étoit beaucoup plus agréable, ces personnes imaginèrent qu'on pouvoit perfectionner ces derniers, en asservissant à de certaines régles le mélange des *Rhythmes*, qui jusques-là n'en avoient point reconnu d'autres que celles du caprice des airs. Elles entrevirent qu'au moyen de nouvelles régles qu'elles projettoient, les vers parviendroient à faire dans la récitation, un plaisir égal à celui qu'ils faisoient alors dans le chant ; que les vers ainsi perfectionnés contribueroient beaucoup à perfectionner la Musique, accoutumée dans ses gradations à suivre les procédés naturels de la voix ; & que lorsqu'elle seroit forcée d'appliquer ses sons à des paroles mesurées, elle deviendroit de plus en plus propre à rendre, par ces mêmes sons, les images desſinées & les passions caractérisées, par les expressions & les différentes mesures de ces paroles. Elles inventèrent donc pour les *Rhythmes* un ordre qui leur fut propre dans chaque espéce de vers, indépendamment du

chant. Elles fixèrent qu'un certain *Rhythme* occuperoit telle place du vers, & qu'un autre *Rhythme* rempliroit telle autre place. Chaque *Rhythme* particulier, c'eſt-à-dire chaque *Pied*, reçut alors le nom de *Metre*, qui ſignifie meſure (1). Un *Metre* tint donc dans les *nouveaux vers* la même place qu'un *Rhythme* occupoit dans les *anciens vers*; mais l'ordre des ſyllabes longues & breves fut fixé dans le *Metre*, au lieu qu'il étoit indifférent dans le *Rhythme*, où l'on n'avoit égard qu'à la durée des tems de la prononciation. La ſyllabe breve n'y formoit qu'un tems, & la ſyllabe longue double de la breve, en formoit deux. *Longam eſſe duorum temporum*, dit Quintilien, *inſtit. orator. lib. 9. cap. 41. brevem unius, etiam pueri ſciunt.* Tous les pieds de deux, de trois & de quatre ſyllabes, leſquels ſe trouvoient être également de quatre *tems*, pouvoient dans les

(1) μέτρον, Menſura. Nous diſons que chaque pied des vers de la nouvelle eſpéce s'appella *Metre*; c'eſt ce qui réſulte de la dénomination des vers *Hexametres* & *Pentametres*, dont les premiers ont ſix *Pieds* & les autres cinq. Mais il y a des vers *iambes* & des vers *Trochaïques*, qu'on appelle *Dimetres, Trimetres, Tetrametres*. Les *Dimetres* ont quatre pieds, les *Trimetres* ſix, & les *Tetrametres* huit. Tous ces vers ſont ou *Dramatiques* ou *Lyriques*, & leur dénomination vient de ce qu'en les récitant ou les chantant, on marquoit de deux pieds en deux pieds la *Meſure* ou du chant, ou de la déclamation, laquelle étoit elle-même une eſpéce de chant, en frappant avec le pied. C'eſt delà que vient le *ter pede percuſſo*, qu'Horace employe pour déſigner le vers *Tragique*, lequel étoit *Trimetre iambe*. Le pied frappoit deux fois pour le *Dimetre*, & quatre pour le *Tetrametre*. On verra plus bas qu'elle fût, ſelon S. Auguſtin, *dans ſon Traité de la Muſique*, l'origine de cet uſage.

anciens vers occuper indifféremment les mêmes places. Les *nouveaux vers* auxquels chaque eſpéce de *Metre* ou de *Pied Métrique* fut aſſignée, ne reçurent chacun que ceux qui leur furent deſtinés, & dont même on marqua les places; & ce ne fut que par une licence dont il ne fallut pas abuſer, qu'un *Pied Métrique* s'y trouva quelquefois remplacé par un autre, ſon équivalent comme *Rhythme*.

Apprenons donc au juſte de Quintilien, *ibid.* ce que c'eſt que *Rhythme* & *Metre*. Rhythmi, id eſt numeri, *ſpatio* temporum conſtant. Metra etiam *ordine*: ideoque alterum (Rhythmus) eſſe *Quantitatis* videtur, alterum (Metrum) *Qualitatis*. Sans nous embarraſſer ici des termes de *Quantité* & de *Qualité*, qui pourroient, ſi nous nous en ſervions, nous rendre quelquefois moins clairs que nous ne voudrions l'être; il ſuffira que nous employions ceux d'*intervalle* & d'*ordre des tems*. C'eſt l'*intervalle* ſeul qui conſtitue le *Rhythme*: l'*ordre* & l'*intervalle* réunis conſtituent le *Metre*, ou *Pied Métrique*.

Ces termes d'*ordre* & d'*intervalle* nous rappellent néceſſairement à la Muſique. C'eſt à cette ſcience en effet plûtôt qu'à la Grammaire, qu'il appartient de meſurer & de calculer la durée des *ſons articulés*: mais à l'égard des vers, elle demande bien moins que les ſyllabes ſoient réellement breves ou longues, qu'elle ne veut qu'on les prononce longues ou breves, ſuivant la place qu'elles occupent dans l'ordre de ſes meſures. Que dans une place où la meſure exigeroit deux ſyllabes longues, on mette un mot dont la premiere

ſyllabe ſoit breve, & qu'on la prononce longue; en vain la Grammaire ordonnera-t'elle que l'on remplace ce mot par un autre, dont la premiere ſyllabe, conformément à ce que les Anciens en ont écrit, doive être prononcée longue. La Muſique n'en ſera point bleſſée; il lui ſuffira que les tems preſcrits par le *Rhythme* ſe ſoient fait ſentir aux oreilles (1). Nous ne faiſons ici cette obſervation en paſſant, que pour avoir occaſion de dire qu'on rencontre quelquefois dans certains *Metres* ou *vers Lyriques* des *Pieds* ayant un *tems* de moins, que ceux qui dans la régle devroient être aux mêmes places (2), & que cela vient ſans doute de ce qu'une ſyllabe longue, prononcée breve, parceque le chant le vouloit, n'ayant point offenſé l'oreille, on a crû que le chant pouvoit quelquefois métamorphoſer en quelque ſorte les ſyllabes, & les rendre telles qu'il les lui faut (3).

(1) Vide *ſanctum Auguſtinum, lib. 2. cap. 1. de Muſicâ*, depuis ces mots: *Muſicæ ratio, ad quam dimenſio ipſa vocum rationabilis*, &c. juſqu'à ceux-ci: *Secundum majorum autoritatem, quorum ſcripta cuſtodiuntur.*

(2) Dans la régle le *vers Phaleuque* que l'on nomme ordinairement *Hendecaſyllabe*, doit être de dix-ſept *tems*, parce que ſes cinq pieds doivent être compoſés de ſix longues & de cinq breves. Ce vers cependant, au lieu du *Spondée* qui le doit commencer, commence très-ſouvent par un *ïambe* ou par un *Trochée*, & ſe trouve par-là n'avoir que ſeize tems. De même le vers *ïambe* & le *Trochaïque* perdent un *tems*, lorſqu'ils admettent un *Pirrique*, pied de deux *tems*, à la place de l'*ïambe* & du *Trochée*, qui l'un & l'autre en ont trois.

(3) On peut rendre une autre raiſon de ce qu'une breve occupe quelquefois la place qu'une longue devroit occuper. Pluſieurs endroits du livre de S. Auguſtin cité

Mais revenons à notre objet. Tout *ſon* eſt *mouvement*, & toute ſyllabe *ſon*. Ainſi quand on compare des *ſyllabes* entr'elles, ce ſont des *mouvemens* que l'on compare entr'eux, afin de pouvoir par la meſure de leur durée, aſſigner à chacun une certaine *quantité* de *tems*. La prononciation d'une breve, quelque rapidement qu'elle s'échappe, a pourtant ſa durée, & le très-petit intervalle de tems qu'elle remplit, s'appelle un *tems*. Comme dans les nombres la progreſſion mène d'un à deux; de même dans les ſyllabes la breve conduit à la longue, qui remplit un intervalle double de celui de la breve, & c'eſt avec raiſon que cet intervalle s'appelle deux tems (1).

dans une note précédente, nous apprennent que ſoit en chantant, ſoit en déclamant, le *tems* qui manquoit à cette ſyllabe étoit ſuppléé par un petit ſilence, que la meſure marquoit d'un *tems*. On ſuppléoit ainſi juſqu'à quatre *tems* par des ſilences diſtribués dans le cours d'un vers, pour lui donner ſa juſte *meſure rhythmique*, parce que la Muſique donne ſa principale attention au *Rhythme*.

(1) In motu eſt.... omne quod ſonat, & ſyllabæ utique ſonant.... cum ergo ſyllabæ inter ſe conferuntur, *motus* quidam inter ſe conferuntur, in quibus poſſint numeri quidam temporis menſurâ diuturnitatis inquiri..... Vide quamlibet ſyllabam brevem minimeque diù pronuntiatam, & mox ut eruperit deſinentem, occupare tamen in tempore aliquid ſpatii, & habere quamdam morulam ſuam..... Non abſurdè igitur in tempore quaſi minimum ſpatii quod brevis obtinet ſyllaba, unum *tempus* veteres vocaverunt..... ſequitur..... quoniam ut in *numeris* ab uno ad duo eſt prima progreſſio, ita in ſyllabis, quâ ſcilicet à brevi ad longam progredimur, longam duplum temporis habere debere: ac per hoc ſi ſpatium quod brevis occupat, rectè *unum tempus* vocatur, ſpatium item quod

Des longues & des brèves différemment combinées on forme des assemblages dont le plus petit est de deux syllabes, & les plus grands pour la Musique sont de quatre. Ces assemblages s'appellent *Pieds*.

On partage les *Pieds* en *simples* & *composés*. Les *simples* sont au nombre de douze, quatre de deux syllabes, & huit de trois. Les *composés*, qui sont au nombre de seize, ont quatre syllabes. Mais ce n'est point par le nombre de syllabes, c'est par celui des tems que nous avons à les considérer, & nous les partagerons en sept classes; 1°. Un *pied simple* de deux *tems*; 2°. trois *simples* de trois; 3°. cinq de quatre *tems*, sçavoir quatre *simples* & un *composé*; 4°. sept *pieds* de cinq *tems*, trois *simples* & quatre *composés*; 5°. sept *pieds* de six *tems*, un *simple* & six *composés*; 6°. quatre *composés* de sept; 7°. un *composé* de huit. Ceux des deux dernieres classes sont bien moins à l'usage des Poëtes qu'à celui des Orateurs. Mais les *Rhythmes* les réclament comme étant de leur domaine.

Pied *simple* de deux *tems*.

Le *Pirrique*, fŭgă.

Pieds *simples* de trois *tems*.

L'*Iambe*, ămāns.
Le *Chorée* ou *Trochée*, vītă.
Le *Tribraque*, ănĭmă.

longa occupat, rectè *duo tempora* nominari. *Sanctus Auguſt. de Muſicâ lib. 2. cap. 3.*

Pieds de quatre *tems*, dont quatre *ſimples*, & un *compoſé*.

Le *Spondée*, sȳlvæ.
Le *Dactyle*, Tȳtĭtĕ.
L'*Amphibraque*, ămœnĭ.
L'*Anapeſte*, ſapĭēns.
Le *Proceleuſmatique*, ănĭmŭlă, compoſé de deux *Pirriques*.

Pieds de cinq *tems*, dont trois *ſimples*, & quatre *compoſés*.

Le *Bacquique*, ămīcī.
L'*Amphimacre* ou *Cretique*, īnsŭlæ.
Le *Palimbacquique* ou l'*Antibacquique*, jūcŭndă.
Le *premier Peon*, lēgĭtĭmă, compoſé du *trochée* & du *pirrique*.
Le *ſecond Peon*, ămābĭlĕ, compoſé de l'*ïambe* & du *pirrique*.
Le *troiſième Peon*, ălĭēnă, compoſé du *pirrique* & du *trochée*.
Le *quatrième Peon*, făcĭlĭtās, compoſé du *pirrique* & de l'*ïambe*.

Pied *ſimple* de ſix *tems*.

Le *Moloſſe*, aūdītī.

Pieds *compoſés* de ſix *tems*.

Le *Grand Ionien*, făbrĭcātī, compoſé du *pirrique* & de l'*ïambe*.
Le *Choriambe*, ŏmnĭpŏtēns, compoſé du *chorée* ou *trochée* & de l'*ïambe*.

Le *Petit Ionien*, dēcūmbĕrĕ, composé du *spondée* & du *pirrique*.

Le *Diiambe*, c'eſt-à-dire le *double iambe*, idōnĕī.

Le *Dichorée*, c'eſt-à-dire le *double chorée* ou *trochée*, fibŭlārĕ, composé de deux *trochées*.

L'*Antiſpaſte*, salūtārĕ, composé de l'*iambe* & du *trochée*.

Pieds *composés* de ſept *tems*.

Le *premier Epitrite*, nŏvĕrcālēs, composé de l'*iambe* & du *ſpondée*.

Le *ſecond Epitrite*, cōncĭlĭārēs, composé du *trochée* & du *ſpondée*.

Le *troiſiéme Epitrite*, dētĕrrŭī, composé du *ſpondée* & de l'*iambe*.

Le *quatriéme Epitrite*, cōndĭtūrā, composé du *ſpondée* & du *trochée*.

Pied *composé* de huit *tems*.

Le *Diſpondée*, c'eſt-à-dire le *double ſpondée*, aūdĭtōrēs.

Obſervons que dans les *Rhythmes* il eſt poſſible qu'il y ait des *pieds* de plus de quatre ſyllabes, parce qu'il n'importe en rien à la Muſique que l'on mette deux breves au lieu d'une longue.

Ainſi trois longues & deux breves, ou deux longues & quatre breves, ou une longue & ſix breves, ou huit breves valent un *Diſpondée*.

Deux longues & trois breves, ou une longue & cinq breves, ou ſept breves valent un *Epitrite*.

Une longue & quatre breves, ou ſix breves équivalent à chacun des *pieds* de ſix *tems*.

Cinq breves ſont équivalentes à chacun des *pieds* de cinq *tems*.

Les quatre breves du *Proceleuſmatique* peuvent remplacer chacun des autres *pieds* de quatre *tems*.

Les trois breves du *Tribraque* peuvent être employées pour chacun des autres *pieds* de trois *tems*.

La converſion des *pieds* de trois ou de deux ſyllabes en *pieds* de quatre ou de trois, a lieu dans les *Metres* ou vers *iambes*, *Trochaïques*, & dans preſque toutes les ſortes de *Metres lyriques*. Si l'on réſout une longue en deux breves, on réduit auſſi deux breves en une longue. C'eſt par-là que l'on trouve des *Phaleuques* avec une ſyllabe ou de plus ou de moins que ne le comporte leur nom d'*Hendecaſyllabes*.

Le Carmen LIII. de Catulle commence ainſi :

Ōrĕ ‖ mūs, sī ‖ fōrtĕ ‖ nōn mŏ ‖ lestŭm ēſt .

Le ſecond *pied* qui devroit être un *Dactyle*, eſt un *Spondée*. Dans cette piéce de trente-deux vers, ce *vers* qu'on pourroit nommer *Spondaïque*, n'eſt pas le ſeul de ſon eſpéce. Il y en a douze autres pareils : ainſi ce ſont treize vers *Décaſyllabes*, au lieu de treize *Hendécaſyllabes* : mais ſi par-là ces vers perdent certainement leur qualité de *vers*, & peut-être celle de *Metres*, ils ne perdent point celle de *Rhythmes*, puiſqu'ils ont chacun dix-ſept *tems* comme les *Hendécaſyllabes*. Voici dans la même piéce un *Dodécaſyllabe*, qui n'a que ſeize *tems*, parce que le premier *pied* eſt un *Tribraque*.

Cămĕrĭ ‖ ūm mĭhĭ, ‖ pēssĭ ‖ mæ pŭ ‖ ēllæ. (1)

Le Carmen XLVIII. du même Poëte finit par ce *Dodécaſyllabe*, qui ne change rien au nombre de ſes *tems*, parce que le *Dactyle* qui le commence, eſt de quatre *tems*, comme le *Spondée*.

Eſt vĕhĕ ‖ mēns Dĕă, ‖ lædĕ ‖ rĕ hānc că ‖ vētŏ. ‖

C'eſt des diverſes combinaiſons de tous ces *pieds* que nous venons de paſſer en revue, que ſe font les *Rhythmes*, les *Metres* & les *vers*.

Tout aſſemblage de *pieds*, ou concordans ou diſcordans, ce qui dépend de la différente maniere de battre la meſure de chacun, forme un *Rhythme* plus ou moins agréable, dont la longueur ou la briéveté qui n'eſt terminée par aucune régle, eſt telle qu'il plaît au chant, comme nous l'avons déja dit. Les meilleurs *Rhythmes* ſont ceux dont les *Pieds* bien d'accord ne font point de diſſonances.

Un nombre fixe de *Pieds* faits pour aller enſemble, & deſtinés à ſuivre un même *ordre de tems*, en occupant les places qui leur ſont aſſignées, eſt toujours un *Metre*, ſouvent un *vers*.

Quoique Cicéron rende le mot Grec μέτρον par celui de *verſus* (2), les Grammairiens inſtruits de

(1) Cette derniere ſyllabe, quoique diphtongue, eſt marquée breve, parce que la quantité de la derniere ſyllabe d'un vers eſt toujours ſuppoſée celle que demande la nature du *vers*.

(2) *Orator. num. 33.* où faiſant alluſion à un paſſage d'Ariſtote, *Rhetor. lib. 3. cap. 8.* il dit : Is igitur *verſum* in oratione vetat eſſe, *numerum* jubet. Il traduit μέτρον par *verſum*, & ῥυθμον par *numerum*.

la Muſique, mettent une différence entre le *Metre* & le *vers*, de même qu'ils en trouvent une réelle entre le *Rhythme* & le *Metre*. C'eſt ce qui fait dire à Saint Auguſtin « que (1) tout *Metre* eſt » *Rhythme*, mais que tout *Rhythme* n'eſt pas » *Metre*; que tout *vers* eſt *Metre*, mais que tout » *Metre* n'eſt pas *vers*; qu'enfin tout *vers* eſt *Rhyth-* » *me* & *Metre*. »

Toute union réguliere de *Pieds* eſt *Nombre*, & cette union ſe trouvant dans le *Metre*, il eſt impoſſible qu'il ne ſoit pas *Nombre*, c'eſt-à-dire *Rhythme*. (2) Ces idées que nous empruntons de

(1) Hæc ergo tria nomina..... memoriæ mandes velim: *Rhythmum*, *Metrum*, *verſum*, quæ ſic diſtinguuntur ut omne *Metrum* etiam *Rhythmus* ſit, non omnis *Rhythmus* etiam *Metrum*; item omnis *verſus* etiam *Metrum* ſit, non omne *Metrum* etiam *verſus*. Ergo omnis *verſus* eſt *Rhythmus* & *Metrum*.

(2) Omnis..... legitima pedum connexio *Numerus* eſt, quam quoniam *Metrum* habet, non eſſe *Numerus* nullo modo poteſt, id eſt non eſſe *Rhythmus*. *Sanctus Auguſtinus ibidem*, *lib. 5. cap. 1.*

Dans le premier membre de cette phraſe, nous liſons avec les éditions d'Eraſme, de Louvain, &c. *Numerus eſt*, qui nous paroît exigé par le ſens & par la conſtruction de la phraſe; & nous ne concevons pas pourquoi les Bénédictins ont rejetté ce *Numerus* dans une note, en diſant: *ſed melius Mſſ.* numeroſa eſt. *Numeroſa* qu'ils ont mis dans leur texte, ne peut que très-difficilement y former un ſens bien net. Dans tout ſon Traité de la Muſique, Saint Auguſtin parle du *Rhythme* comme de quelque choſe de différent de la proſe ordinaire, laquelle eſt *ſoluta oratio*. Le *Rhythme* eſt *oratio ſtricta*; le *Metre* & le *vers*, qu'il nous ſoit permis de le dire, *oratio ſtrictior*. Le diſcours ordinaire, *oratio ſoluta*, peut fort bien avoir du *nombre*, être *nombreux*; mais il ne s'enſuit pas que chacune de ſes

S. Auguſtin, ne détruiſent pas ce que nous avons dit plus haut des aſſemblages de *Pieds*, ou concordans ou diſcordans, qui forment également des *Rhythmes*, mais plus ou moins agréables. Les plus agréables ſont ceux où cette union réguliere des *Pieds* ſe trouve. Les moins agréables ſont ceux où l'union des *Pieds* eſt irréguliere. Reprenons les idées de S. Auguſtin. Faire marcher une ſuite réguliere de *Pieds* ſans avoir où s'arrêter, & la renfermer dans des bornes fixes, ſont deux choſes différentes que l'on a diſtinguées par différens noms. La premiere s'appelle uniquement *Rhythme*, & la ſeconde *Rhythme & Metre*. Mais parmi ces ſuites de *Pieds*, ou parmi ces *Nombres*, c'eſt-à-dire parmi les *Metres*, quelques-uns ne peuvent pas, vers le milieu, ſe diviſer en deux parties égales; les autres s'y diviſent exactement. Ainſi l'eſpéce de *Rhythmes* où l'on n'a point d'égard à cette diviſion, eſt proprement ce qu'on appelle *Metre*, & l'eſpéce de *Rhythmes* où cette diviſion ſe fait, eſt ce qu'on nomme *vers*.

Ce n'eſt pas qu'on ne donne auſſi le nom de *vers* à ce qui n'eſt que *Metre*; mais alors on abuſe

phraſes ſoit un *Rhythme*, au ſens que S. Auguſtin donne à ce mot. Une union *nombreuſe* de *Pieds* donne du *nombre* au diſcours oratoire dont il ne s'agit pas ici. C'eſt de *Rhythmes*, de *Metres*, & de *vers*, dont il eſt queſtion, & qui ne peuvent être ce qu'ils ſont qu'en étant non ſeulement *nombreux*, mais tel ou tel *nombre*, c'eſt-à-dire, tel ou tel *Rhythme*. C'eſt en effet ce que S. Auguſtin dit : *toute union réguliere de pieds eſt nombre ; & le* Nombre *ne différant point du* Rhythme, *le* Metre *eſt néceſſairement* Rhythme. Saint Auguſtin a donc écrit : *omnis connexio legitima pedum numerus eſt*, & non pas *numeroſa eſt*.

du nom à cauſe de l'affinité des deux choſes. Comme nous raiſonnons ſur des principes, il faut donner à chaque choſe ſon véritable nom (1).

Voilà donc la différence du *Rhythme* & du *Metre* ſuffiſamment établie. Pour fonder celle du *Metre* & du *vers* qui n'eſt qu'annoncée, conſidérons ces onze, tant *Metres* que *vers Lyriques*, compoſés chacun d'un *Choriambe* & d'un *Bacquique*.

Ite igitur, Camænæ,
Fonticolæ puellæ,
Quæ canitis ſub antris
Mellifluos ſonores,
Quæ lavitis capillum
Purpureum Hippocrene
Fonte, ubi fuſus olim
Spumen lavit almus
Ora jubis aquoſis
Pegaſus, in nitentem
Pervolaturus Æthram.

Les cinq premiers vers & le neuviéme ont ces deux parties dont nous avons parlé. La quatriéme ſyllabe finiſſant le *Choriambe*, lequel eſt de ſix *tems*, un petit ſilence peut marquer la premiere partie du vers. La ſeconde conſiſte dans le *Bacquique*, qui n'a que trois ſyllabes & cinq *tems*. Cette eſpéce de repos après le *Choriambe*, ne ſe trouve pas dans les cinq autres *vers*, qui ne ſont

(1) Voyez dans S. Auguſtin les paroles qui ſuivent celles de ce ſaint Pere, que nous avons rapportées au commencement de la note précédente.

tout uniment que de
nus, au lieu que les
ties preſque égales,
(1)

Conſidérons encor
neïde :

Arma virumque can
Italiam fato ‖ profu
Littora. Multum ill
Vi Superum ſævæ ‖
Multa quoque & bel
Inferretque Deos ‖
Albanique patres, ‖

Tous ces vers ſe co
parties preſque égal
demi pieds, & la ſe
des deux parties étoi
qu'il n'arrivât qu'en
l'autre, on ne retrou
péce. Si dans les vers
deux parties, il en ré
mes qui ne reſſembl
Héroïques. Contento
premier.

Armă vĭ ‖ rūmqŭe că ‖ n
Trōjæ ‖ qūi prī ‖ mŭs ab

(1) Voyez S. Auguſti
ces mots : *cernis profecto*
juſqu'à ceux-ci : *nunc ve*
quinque non ita.

tout uniment que des *Metres* d'onze *tems* continus, au lieu que les ſix ſe coupant en deux parties preſque égales, ſont véritablement des vers. (1)

Conſidérons encore ce commencement de l'Eneïde :

Arma virumque cano ‖ Trojæ qui primus ab oris
Italiam fato ‖ profugus Lavinaque venit
Littora. Multum ille & ‖ terris jactatus & alto
Vi Superum ſævæ ‖ memorem Junonis ob iram :
Multa quoque & bello ‖ paſſus dum conderet urbem
Inferretque Deos ‖ Latio, genus unde Lavinum,
Albanique patres, ‖ atque altæ mœnia Romæ.

Tous ces vers ſe coupent par la moitié en deux parties preſque égales, dont la premiere a cinq demi pieds, & la ſeconde ſept. Cette inégalité des deux parties étoit néceſſaire pour empêcher qu'il n'arrivât qu'en mettant l'une à la place de l'autre, on ne retrouvât un vers de la même eſpéce. Si dans les vers ci-deſſus on tranſporte les deux parties, il en réſultera des *Metres* ou *Rhythmes* qui ne reſſembleront point aux *Hexametres Héroïques*. Contentons-nous de l'eſſayer ſur le premier.

Armă vĭ ‖ rūmqŭe că ‖ n ō Trŏ ‖ jæ qūi ‖ prīmŭs ăb ‖ ōrīs : ‖
Trojæ ‖ qūi prī ‖ mŭs ăb ō ‖ rīs ār ‖ ma vĭrūm ‖ qŭe canō. ‖

(1) Voyez S. Auguſtin, *de Muſicâ lib. 3. cap. 3.* depuis ces mots : *cernis profecto quinque ſuperiores verſiculos*, &c. juſqu'à ceux-ci : *nunc vero cum ſint undecim, ſex ita ſunt, quinque non ita.*

Ce mêlange de *Spondées* & d'*Anapeſtes* fait un *Rhythme* qui n'a rien de commun avec l'*Hexametre* que d'avoir ſix pieds (1). On a pû remarquer combien l'inégalité des deux parties du *vers Héroique* lui donne de grace. Il en eſt de même pour les vers de toutes les ſortes. On relégue dans la claſſe des ſimples *Metres* tous ceux qui n'ont

(1) Pour donner encore un exemple de cette réſolution de longues en breves, dont nous avons parlé plus haut, laquelle produit quelquefois des *Pieds* de plus de quatre ſyllabes, nous choiſiſſons ce *vers* :

Inferretque Deos Latio, genus unde Latinum,

& nous le ſcandons à la maniere des Muſiciens, en *Pieds* de quatre ſyllabes & de ſix *tems*.

1 2 3 4
Inferrĕt ‖ quĕ Dĕōs Lătĭ ‖ ō gĕnŭs ūn ‖ dĕ Lătīnŭm. ‖

nous tranſpoſons les deux parties, & nous trouvons cet autre *metre* :

1 2 3 4
Lătĭō gĕnŭs ‖ ūndĕ Lătī ‖ nŭm ınfĕr ‖ rĕtque Dĕōs. ‖

Que Deōs Lăti, ſecond *pied* du premier vers, & Lătiō gĕnus, premier *pied* du ſecond, ont, comme l'on voit, cinq ſyllabes, deux breves, une longue & deux breves, & ces cinq ſyllabes qui forment ſix *tems*, ne ſont autre choſe qu'un *petit ionien*, compoſé de deux breves & deux longues, comme dans le mot fabricatī, dont la derniere a cédé la place à deux breves, qui lui ſont égales en *tems*. Cette obſervation eſt importante pour ce qui fait ici l'objet de nos recherches. On ne parviendra jamais à ſcander juſte les *Rhythmes* (car il faut les ſcander), ſi l'on ne fait pas attention à cet uſage de convertir une longue en deux breves, & deux breves en une longue. Nous avons donné plus haut dans le texte des exemples de ces deux converſions dans des vers de Catulle.

pas

pas deux parties, ſ
que nos exemples
autre nature, qui
nient dont il faut
dans ce *ſpondaïque*

Cornua velatarun

Mais pour l'adapte
le lit de cette maniè

Cornua velatarun

& remarquez que
ſuite ce vers, on nè
eſt la premiere ou
tranſpoſant on retro

Vertimus antenna

C'eſt pour éviter
voulu que les deux p
ſans quoi l'*hexame*
s'appeller *vers* qu'a
qu'un *Rhythme* ou
grace, dit S. Auguſ
très-petit nombre dan
(1) Virgile prévoya
ter en mettant *obv*
l'éliſion à *velatarum*
peut ſe couper qu'en
les, puiſqu'il ne p
nua ou *obvertimus*.

(1) Voyez S. Auguſti
& *lib. 5. cap. 2, 3 & 4.*

pas deux parties, ſoit de même nature que celles que nos exemples nous ont offertes, ſoit d'une autre nature, qui ne ſoit pas ſujette à l'inconvénient dont il faut parler. S. Auguſtin le trouve dans ce *ſpondaïque* du troiſiéme livre de l'Enéïde :

Cornua velatarum obvertimus antennarum.

Mais pour l'adapter à l'uſage qu'il en veut faire, il le lit de cette manière qui ne change rien au ſens :

Cornua velatarum vertimus antennarum,

& remarquez que ſi l'on répéte pluſieurs fois de ſuite ce vers, on ne pourra plus diſtinguer quelle eſt la premiere ou ſeconde partie. En effet en les tranſpoſant on retrouve le même *vers*.

Vertimus antennarum cornua velatarum.

C'eſt pour éviter cet inconvénient, que l'on a voulu que les deux parties du *vers* fuſſent inégales, ſans quoi l'*hexametre héroïque* ne pourroit plus s'appeller *vers* qu'abuſivement ; il ne ſeroit plus qu'un *Rhythme* ou *Metre*, tel *que l'on peut avec grace*, dit S. Auguſtin, *en ſemer quelques-uns en très-petit nombre dans les longs Ouvrages en vers.* (1) Virgile prévoyant l'inconvénient a ſçu l'éviter en mettant *obvertimus*. Ce mot ſe lie par l'éliſion à *velatarum*, & le *vers* par ce moyen ne peut ſe couper qu'en deux parties à-peu-près égales, puiſqu'il ne peut être coupé qu'avant *cornua* ou *obvertimus*. Mais le ſecond des deux vers

(1) Voyez S. Auguſtin, *de Muſicâ, lib. 3. cap. 3 & 4. & lib. 5. cap. 2, 3 & 4.*

suivans qui sont de Catulle (1), est encore moins excusable que celui de Virgile.

Ne Labyrinthæis è flexibus egredientem
Tecti frustraretur inobservabilis error.

Ce dernier *vers*, à ne regarder que les syllabes, se partage en deux portions à-peu-près égales, dont la première a six syllabes, & la seconde huit : mais cette syllabe où le *vers* se peut couper, n'est point un *demi-pied*; c'est la seconde syllabe d'un *Dactyle*, rētŭr ĭn, & par conséquent la premiere d'un *demi-pied* de deux syllabes; ce qui fait que la prétendue premiere partie de ce *vers* a cinq *demi-pieds* & demi, & la seconde six *demi-pieds* & demi. C'est ce qui ne peut pas avoir lieu, parce que la mesure des *vers* ne se battoit que par *demi-pieds*, par *Pieds*, ou par deux *Pieds* (2).

(1) *De Nupt. Pel. & Thetyd.* vers 114 & 115.

(2) Quoique le mieux soit de couper le *vers héroïque* à son cinquiéme demi-pied, il ne laisse pas encore d'avoir de la grace quand on le coupe au septiéme. Tels sont ceux-ci du même Poëme de Catulle déja cité :

Spinosas Erycina ferens | in pectore curas.
Illa tempestate fero | quo tempore Theseus.
Nil metuunt jurare, nihil | promittere parcunt.

Les Poëtes font même d'autant moins de difficulté d'employer de tems en tems cette espéce de division, qu'ils pensent avec raison que dans une certaine suite de mêmes *vers*, il est nécessaire pour éviter la Monotonie, de varier les cadences. C'est aussi la même raison qui leur fait mettre en œuvre quelquefois des *vers* si négligés, qu'ils cessent d'être *vers*, pour se réduire à n'être que *Mesures*.

Il faut dispens
vers se divisent en
mais à-peu-près
vers Pentametre
Le premier est
Spondée, de deux

1
Mœcē | nās

Il se divise en
nombre des *tems*
huit & la seconde
d'autres égards, a
& quatre *demi-*
quelque sorte dan
point à craindre
égales du *vers H*
parties de cet *As*
derniere syllabe d
ne retrouverons p

1 2
Editŭ Rē | gib

Le *Pentametre*
Spondées ou *Dact*
deux derniers *An*

1 2
(1) Aūdēn | dum cs

1 2
(3) Sēcū | rum īn

(1) Il y a élision au
(2) Tibul. liv. 1.
(3) Ibid. vers 26.

Il faut diſpenſer de la régle qui veut que les *vers* ſe diviſent en deux parties, non abſolument, mais à-peu-près égales, le *vers Aſclepiade* & le *vers Pentametre*.

Le premier eſt compoſé de quatre *Pieds*, d'un *Spondée*, de deux *Choriambes* & d'un *Pirrique*.

1 2 3 4
Mœcē ‖ nās ătăvīs ‖ ēdĭtĕ Rĕ ‖ gĭbŭs. ‖

Il ſe diviſe en deux parties inégales par le nombre des *tems*, puiſque la première en a huit & la ſeconde ſix, mais abſolument égales à d'autres égards, ayant l'une & l'autre ſix ſyllabes & quatre *demi-pieds*. Cette égalité rentre en quelque ſorte dans la Régle, en ce qu'elle n'a point à craindre l'inconvénient des deux parties égales du *vers Héroïque*. Tranſpoſons les deux parties de cet *Aſclepiade*, & ſuppoſons que la derniere ſyllabe de *Regibus* y reſte breve, nous ne retrouverons plus le même *vers*.

1 2 3 4
Ēdĭtĕ Rĕ ‖ gĭbŭs ‖ Mœcē ‖ nās ătăvīs. ‖

Le *Pentametre* a cinq *pieds*; les deux premiers *Spondées* ou *Dactyles*, le troiſiéme *Spondée*, les deux derniers *Anapeſtes*.

1 2 3 4 5
(1) Aūdēn ‖ dum ēſt : fōr ‖ tēs ād ‖ jŭvăt īp ‖ să Vĕnŭs (2) ‖

1 2 3 4 5
(3) Sēcū ‖ rum īn tĕnĕ ‖ brīs mē ‖ făcĭt ēſ ‖ sĕ Vĕnŭs. ‖

(1) Il y a éliſion au ſecond pied de ce vers.
(2) Tibul. liv. 1. Eleg. 2. vers 16.
(3) Ibid. vers 26. Il y a éliſion au ſecond pied.

1 2 3 4 5
(1) Ipsâ Vĕ ‖ nŭs cām ‖ pōs dŭ ‖ cĕt ĭn E ‖ lўsĭōs. ‖

Ces *vers*, coupés au cinquiéme *demi-pied*, offrent deux parties tout-à-fait égales à cet égard, de même que pour les *tems*, chacune en ayant dix. Ces parties tranſpoſées ne feront plus le même *Metre* pour l'ordre des *Pieds*.

Ădjŭvăt ‖ ĭpsâ Vĕ ‖ nŭs, aŭ ‖ dēndum ēſt ‖ fōrtēs. ‖
Mē facĭt ‖ ĭſsĕ Ve ‖ nŭs sē ‖ cūrum ĭn ‖ tĕnebrīs. ‖
Dŭcĕt ĭn ‖ Elўsĭ ‖ ōs ĭp ‖ sâ Vĕnŭs ‖ cāmpōs. ‖

Tout va bien, & juſqu'ici rien ne pèche contre notre régle. Il n'en ſera plus de même quand les deux premiers *Pieds* ſeront *Dactyles*.

(2) Tē tĕnĕ ‖ ām mŏrĭ ‖ ēns dē ‖ fĭcĭĕn ‖ tĕ mănŭ. ‖
Dēfĭcĭ ‖ ēntĕ mă ‖ nū tē ‖ tĕnĕām ‖ mŏrĭēns. ‖

Voilà le même *vers*. Les *vers* pareils à celui-là ſont très-fréquens chez tous les Poëtes Elégiaques, & la régle en queſtion ne s'y peut pas appliquer. Des quatre combinaiſons des deux premiers *Pieds* du *Pentametre*, trois produiſent des vers qui n'ont rien à craindre de la part de cette régle. Renvoyera-t'elle à la claſſe des ſimples *Metres* le *Pentametre* où ſe trouve la quatriéme combinaiſon ? Non ſans doute, il eſt trop ſouvent néceſſaire au Poëte pour l'expreſſion de l'image, ou pour la vivacité du mouvement, que les breves dominent dans ce *vers*; diſons

(1) Ibid. Eleg. 3. vers 58.
(2) Ibid. Eleg. 1. vers 60.

qu'il n'eſt point de régle qui ne reçoive quelqu'exception. La néceſſité force la nôtre à ne point condamner les *Pentametres* de cette dernière eſpéce.

Après tout ce que nous avons dit ci-devant, il eſt manifeſte que dans les langues Grecque & Latine, toute ſuite de mots eſt néceſſairement compoſée de toutes les ſortes de *Pieds*; & que ſi d'un certain nombre de *Pieds* arrangés d'une certaine manière qui formoit un *ancien vers Rhythmique*, il réſultoit une ſorte de Mélodie, les Périodes des Orateurs travaillées avec ſoin en offroient une qui n'étoit pas moins agréable. Mais après l'invention des *nouveaux vers*, il fallut dans le diſcours Oratoire & dans tout autre ſtyle un peu travaillé, qu'en même tems que l'on choiſiſſoit les *Rhythmes* qui pouvoient produire l'harmonie dont on avoit beſoin, on évitât de leur donner un *ordre* qui les fît devenir *Metres*, & qui remplit ainſi la Proſe de *Metres* ou de *vers de la nouvelle invention*. C'eſt pour cela qu'Ariſtote dit (1): *il faut que le diſcours ait du Rhythme, & non du Metre, autrement ce ſeroit un Poëme.* C'eſt en faiſant alluſion à ce paſſage, que Cicéron dit (2), parlant d'Ariſtote: *Is igitur verſum in oratione vetat eſſe, Numerum jubet.* Il traduit μέτρον par *verſum*, & ῥυθμὸν par *Numerum*; d'où l'on a dit: *Numeroſa oratio*; *Diſcours nombreux*, *Diſcours cadencé*. Cicéron établit ail-

(1) *Rhetor. lib. 3. cap. 8.*
(2) *Orator. num. 33.*

leur (1) que le *vers* eſt un défaut dans le Diſcours oratoire : *In quo illud eſt vel maximum quod verſus in oratione, ſi efficitur conjunctione verborum, vitium eſt.* Quintilien plus ſévère encore, y condamne même les portions de *vers*. *Verſum*, dit-il, (2) *in oratione fieri muito fœdiſſimum eſt totum, ſicut etiam ex parte deforme.*

Nous trouvons ainſi chez les Grecs deux ſortes de Poëſie, la *Rhythmique* & la *Métrique*, & cette dernière n'eſt au fond que la première perfectionnée.

En n'attribuant aux *vers Rhythmiques* pour caractère diſtinctif que la *cadence* des ſyllabes, nous ne prétendons pas nier qu'ils ne fiſſent uſage de la *Rime*; mais nous ne dirons pas avec *Creſcimbeni*, qu'avant le tems d'Homère la quantité, c'eſt-à-dire la valeur des ſyllabes n'étant pas encore bien aſſurée, les Grecs ne firent que des vers Rimés. *Creſcimbeni* paroît avoir adopté ce ſentiment, lorſqu'il dit (3) qu'il ne rapporte pas la naiſſance de la Poëſie rimée des Italiens à l'uſage où le Peuple eſt de chanter dans ſa langue naturelle des couplets auxquels il ajoute des *Rimes*, parce que nous eſtimons, dit-il, que c'eſt une choſe qui s'eſt toujours faite depuis qu'Adam eſt venu au monde, & il s'appuye à ce ſujet de l'autorité de *Caramuel*. Nous conſentons à la vérité que la *Rime* ne ſoit pas moins ancienne que le Monde, & nous voulons bien qu'Adam lui-

(1) *De Orator. lib.* 1. *num.* 26.

(2) *Inſtitut. Orator. lib.* 9. *cap.* 4.

(3) *Comment intorno all' iſtor dell Volg. Poëſ. lib.* 1. *cap.* 3. *p.* 94. édit. de Veniſe 1731.

même ſe ſoit amuſé à rimer; mais nous n'accorderons pas que juſqu'au tems d'Homere les Grecs n'ayent point eu de *vers Métriques*, & que juſqu'alors leurs *vers Rhythmiques* fuſſent rimés à la manière des nôtres. *Creſcimbeni* fait dire à *Caramuel* toute autre choſe que ce qu'il dit en effet. Cet Auteur marque les progrès des *vers Rhythmiques*. Ils furent d'abord abſolument *inconditi*. Enſuite on y introduiſit la cadence des ſyllabes; depuis on eut égard à la force des accens, pour rendre les vers plus harmonieux, en y plaçant à propos l'accent aigu. Enfin on les orna de *déſinences* (1) ſemblables. Nous dirons donc ſeulement que ces *déſinences* (2) s'offrent ſi naturellement dans le diſcours, qu'il eſt à croire que les Grecs comme les Hébreux ne négligèrent pas d'en orner quelquefois leurs *vers Rhythmiques*, quand le haſard les leur préſenta. La même choſe arriva chez les Latins. Nous ajouterons par occaſion qu'en voyant les Orateurs des deux Nations

(1) Voyez Caramuel, *Rhythmica*, *Epiſt.* 1. *p.* 2. & *Epiſt.* 2. *p.* 5. Voici l'endroit qui n'a pas été bien pris par Creſcimbeni. *Nam ante Homerum*, dit Caramuel, *pleraque omnes ſyllabæ videntur fuiſſe indifferentes: & in ejus acutiſſimis verſibus nullam legem ſtrictam obſervabis: nam omnes ultimas Dictionum Syllabas naturâ longas, non ſolum vocali, ſed etiam conſonante corripit: & leges poſitionis non curat; non ſolum enim ante Mutam & Liquidam, ſed ante duas Mutas, ante duas Liquidas, ante unam duplicem, vocalem breviat. . . . . ſucceſſerunt Poetæ ſeveriores & ſcrupuloſiores, qui ad ſtrictiores leges Metricam reduxerunt: inter quos Virgilius & Ovidius eminent.*

(2) C'eſt ce que les Grecs nomment ὁμοιοτέλευτον & ὁμοιόπτωτον; & les Latins *ſimiliter cadens*, *ſimiliter cadentia*, *ſimiliter deſinentia*.

rechercher assez souvent les *désinences* semblables, qui tiennent chez les Rhéteurs un rang considérable parmi les agrémens du Discours oratoire, il nous semble qu'on en peut conclure que les Orateurs Grecs les avoient empruntées des *vers Rhythmiques* qui chez eux, comme chez les autres Peuples plus anciens, précédèrent de longtems l'usage de composer ou d'écrire en Prose; mais quand les *vers Métriques* par l'*ordre* constamment réglé des *Rhythmes*, eurent acquis une harmonie qui leur étoit propre, on en bannit les *désinences* semblables ou *Rimes*, pour ôter de plus en plus à ces nouveaux vers toute ressemblance avec ceux qui leur avoient donné naissance. Comme ensuite les Orateurs adoptèrent ces *désinences*, ce fut une raison de plus aux *Poëtes Métriques* de les éviter. Il falloit que leur style eût ses beautés particulières; qu'il s'éloignât des tours familiers à la Prose; qu'il ne se parât pas d'un ornement, au fond assez frivole, devenu commun au Discours oratoire & aux *vers Rhythmiques*, qui n'y renoncèrent jamais, comme l'occasion se présentera de le faire observer.

Les deux espéces de Poësie se perpétuèrent chez les Grecs; mais la seconde prévalut. Les beaux esprits, les Sçavans, les gens polis, en un mot la plus saine partie de la Nation en fit ses délices & son amusement, ou son occupation. La *Poësie Rhythmique* resta parmi le Vulgaire ignorant, & parmi les gens de la campagne, qui continuèrent d'entremêler à leurs fêtes, à leurs divertissemens, des *chansons impromptu*, dont ils composoient les airs & les paroles. Les

vers Rhythmiques cependant ne furent pas tellement relégués parmi le Peuple, que les gens de Lettres ne s'en occupaſſent auſſi quelquefois, & ne compoſaſſent dans ce genre de petites piéces, & mêmes des piéces d'aſſez longue haleine. On a déja vû plus haut & l'on verra plus bas, quand nous parlerons des Latins, que dans de certains genres de compoſitions, il ſe gliſſoit parmi les vers les plus réguliers, des vers qui bravant toute régle, ceſſoient d'être *vers*, pour n'être plus que *Metres*, ou même ſimples *Rhythmes*. Il ne faut pas croire que ces *Rhythmes* ou *vers Rhythmiques*, tels qu'ils étoient chez les Grecs, ne nous ſoient connus que par conjecture. C'eſt en *vers Rhythmiques* que ſont compoſées la pluſpart de ces Chanſonnettes d'Anacréon que nous avons encore. En vain les Grammairiens ſe ſont-ils efforcés de définir exactement ce que c'eſt que les *vers Anacréontiques*. Il leur a fallu convenir que ce Poëte n'y obſervoit aucune régle, & qu'il y jettoit comme au haſard des *Pieds* de différente eſpéce. De ce que l'on n'y trouve point cet *ordre* certain & conſtant des *Rhythmes* qui les change en *Metres* & *vers*, nous avons droit de conclure que ce ſont de véritables *vers Rhythmiques*. Difficilement pouvoient-ils être autre choſe. Ces enfans de la pareſſe & du plaiſir naiſſoient à table ſur le champ au gré des ſons que la Lyre d'Anacréon enfantoit ſous ſes doigts. Ces piéces ſont courtes, comme l'étoient originairement toutes les piéces en *vers Rhythmiques*, leſquelles furent d'abord des *Diſtiques*, des *Quatrains*, des *Epigrammes* & des *Chanſons* compo-

ſées d'un petit nombre de vers déterminé par les airs ſur leſquels on les chantoit. Ces *Chanſons*, d'abord ſi courtes, produiſirent des *Odes* & des *Hymnes* qui conſiſtoient en pluſieurs *ſtrophes* ou *couplets*, faits ordinairement ſur le même air. Il y en eut auſſi dont les *ſtrophes* ou *couplets* ne ſe reſſembloient pas tous. Telles étoient les *Hymnes* qui ſe chantoient en danſant dans les fêtes des Dieux. Elles étoient compoſées d'une *Strophe*, d'une *Antiſtrophe*, & d'une *Epode*, ce qui ſe répétoit juſqu'à la fin. La *Strophe* & l'*Antiſtrophe* ayant le même nombre de vers, étoient conformes en tout, & ſe chantoient ſur le même air. Le nombre de vers de l'*Epode* étoit différent, & quelquefois elle en admettoit d'eſpéce différente de ceux de la *Strophe* & de l'*Antiſtrophe*. Elle ſe chantoit ſur un autre air qui pouvoit s'unir au premier. Ce fut de ces *Chanſons* que la *Poëſie Métrique* & réguliere apprit à varier ſi fort ſes meſures & ſes combinaiſons de *Metres*. Ce qui plus que toute autre choſe dut l'enrichir à cet égard, ce furent les *Chanſons*, *Odes*, ou *Hymnes Dithyrambiques*. Ces piéces faites en l'honneur de Bacchus ſur des caprices de Mélodie, pendant la vendange, au milieu du tumulte, des tranſports, des clameurs, & de toutes les extravagances de l'yvreſſe, avoient tout le caractère de leur origine. Comme les phraſes du Chant étoient très-irrégulières & d'une longueur fort inégale, les vers étoient de même très inégaux par rapport au nombre des ſyllabes. Lors même que cette ſorte de Poëſie eut été rapprochée de la régularité, qu'elle eut admis

des *vers Métriques*, & qu'on l'eut purgée de l'indécence & de toutes les folies dont elle étoit accompagnée à sa naissance, la variété des vers y fut si grande, & leur combinaison si bisarre, qu'il fut impossible d'en ramener la plûpart aux autres espéces de *vers Lyriques* réguliers. En voulant assujettir ce genre de Poësie à des Loix précises, on n'eût fait que le rendre incapable de remplir son objet d'imitation, on l'eût privé de la fougue, de la variété, du désordre, en un mot de tout ce qu'il lui falloit pour s'accorder avec les mouvemens impétueux d'une danse vive, animée, pétulante, pour laquelle il étoit fait, & dont il étoit inséparable. Ainsi le *Dithyrambe*, suivant Proclus *in Chrestomathia*, continua d'être composé de *Rhythmes* de différentes espéces, & c'est aussi l'idée qu'en donnent ces vers d'Horace, *lib.* 4. *ode* 2.

Seu per audaces nova Dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis.

Remarquons que ce Poëte, attentif jusqu'au scrupule à la vérité de l'expression, dit *Numeris* & non pas *Metris*, & qu'il ne reconnoît par-là que des *Rhythmes* dans les vers du *Dithyrambe*; & quand il ajoute *lege solutis*, il nous apprend qu'on ne se piquoit pas même de rapprocher ces *vers* des espéces de *vers Métriques* avec lesquels ils pouvoient, par le nombre de leur *tems*, avoir quelque ressemblance. D'où nous apprenons que chez les Grecs ceux qui depuis l'établissement de la *Poësie Métrique*, s'amusèrent à composer à tête

repoſée des *vers Rhythmiques*, leur donnèrent une forme approchante de celle des vers réguliers ; & nous verrons qu'on en fit de même chez les Latins, imitateurs perpétuels des Grecs.

A l'égard des *vers Rhythmiques* que les gens ſans lettres continuèrent de compoſer dans la Gréce, nous n'en pouvons rien dire, puiſqu'aucun monument ne nous les fait connoître. Mais il eſt très-vraiſemblable que ſi nous avions tous les ouvrages des Poëtes Comiques Grecs, & ſurtout les Drames appellés *Satyri* ; s'il nous étoit reſté de ces compoſitions ſatyriques appellées *Pſylles*, nous y trouverions enchaſſés des morceaux de ces Poëſies *Extemporanées*, qui nous en feroient connoître & la forme & le véritable goût. Les Grecs nés railleurs & jaloux d'une liberté qui les rendoit tous égaux dans leurs Républiques, les Athéniens ſurtout, ne faiſoient point de grace à leurs Généraux, à leurs Magiſtrats, à leurs Orateurs, ſur ce qui leur déplaiſoit en eux ; & quand il prenoit au Peuple fantaiſie au Théatre de leur lâcher quelques brocards, il n'eſt pas douteux que ces brocards ne fuſſent le plus ſouvent exprimés en *vers Rhythmiques*. Ce ſont ces brocards-là, dont vrai-ſemblablement quelques-uns avoient trouvé place dans les ouvrages que nous venons d'indiquer, qui nous auroient mis au fait de ces *vers Rhythmiques impromptus*, que la paſſion inſpiroit au gens du vulgaire.

Quoi qu'il en ſoit nous en avons aſſez dit pour faire préſumer que les *vers Rhythmiques* travaillés dans le cabinet ſe perpétuèrent chez les

Grecs. C'eſt auſſi ce qu'avouent ceux à qui cette matière eſt connue. Voſſius dit (1) que chez les Grecs quelques Poëtes ſe contentoient du *Rhythme*, & que leurs productions ne différoient que par-là du diſcours ordinaire ; que quelques autres animoient le *Rhythme* par le langage de la Poëſie ; & que d'autres enfin y joignoient le *Metre*. Ces dernières paroles doivent être entendues de ce que nous avons dit plus haut, qu'on rapprocha les *vers Rhythmiques* de quelques eſpèces de vers réguliers. Ce qui dut ſe faire en aſſignant certains *Pieds Proſodiques* qui s'y trouveroient plus fréquemment que les autres, & dont quelques-uns occuperoient toujours la même place.

Ce ſont les ſeuls vers uſités aujourd'hui chez les Grecs modernes, & l'on n'en voit preſque point d'autres dans le bas Empire Grec. Voſſius remarque qu'on ne trouve que le *Rhythme*, & non le *Metre* dans les vers de Manaſſés & de Tzetzès. Il ajoute qu'on ne [illegible] auroit douter qu'il n'y en ait auſſi de plus anciens qui n'ont que le *Rhythme* (2). En effet Photius, de qui les vers ſont de ce genre, mourut vers l'an 887, & Tzetzès & Manaſſés fleuriſſoient après l'an 1100.

Mais Leon Allazzi nous inſtruira mieux que perſonne de ce qui concerne ſa nation à ce ſujet. Il dit « que les Grecs ſe ſervirent pour chan-

(1) Poëtarum aliqui ſolo erant *Rhythmo* contenti nec alio à vulgari ſermone diſcrepabant. Alii *Rhythmum* animabant ſermone Poëtico ; alii denique etiam *Metrum* ſuperaddebant. *lib.* 1. *cap.* 8. *Inſtitut. Poët.*

(2) Nec dubium quin antiquiores ſint verſus, in quibus ſolum *Rhythmus* eſt, *Voſſius*, *ibid.*

» ter leurs amours & les louanges de Dieu, de
» *vers Anacréontiques*, *iambes & Politiques* (1),
» dans lesquels ils avoient moins d'égard à la
» valeur des syllabes si rigoureusement observée
» par les Anciens, qu'à leur nombre & à la variété
» des accens : que depuis bien des siécles, le peu
» de connoissance des anciennes régles de la Poë-
» tique, ou plutôt de la versification, le dégoût
» du travail, & le commerce avec les Barbares
» qui les environnoient de tous côtés, avoient
» introduit chez eux cette sorte de vers : qu'il
» n'y en a point d'autres dans les Poësies du
» Patriarche Photius, du premier Secrétaire
» Christophe, de Constantin lecteur de l'Em-
» pereur Manuel Comnene, & de plusieurs autres
» Auteurs, lesquelles sont composées d'*Anacréon-*
» *tiques* ou *demi-iambes*, & que celles de Psel-
» lus, de Metaphraste, de Manassés, de Phi-
» lippe le Solitaire, de Manuel Philas, de Tzet-
» zès, offrent des vers *iambes* & des vers *Politi-*
» *ques* : que comme les anciens vers *Anacréonti-*
» *ques* n'ont pas le même nombre de syllabes &
» de *Pieds*, ceux que les Modernes font à l'imi-

(1) *Diatribâ de Simeonum scriptis, pag.* 165. *& seq.* De ce long passage de Leon, & dont nous avons soin de rendre toute la teneur, nous ne rapporterons dans cette note que l'endroit omis à dessein dans notre texte, où cet Ecrivain nous apprend l'origine de la dénomination des *vers Politiques* :

Politici ideo dicti quod communes omnium civium sunt, usuique eorum accommodati ; sic quoque Scorta & Meretrices, quod omnibus sunt obsequiosæ & peculiares & servitutem publicam serviunt, non alio addito, sed solummodo πολιτικαι nomine innotescunt, &c.

» tation de ceux-là
» de moins de sylla
» l'égard des vers
» Anciens le nomb
» même, quoique
» rie, suivant qu'i
» de longues ou d
» Modernes ont to
» syllabes ; qu'on e
» *vers Politiques*,
» jamais le nombre
» vont au-delà de
» quinze chez les a
» par l'*Apherese* ou
» *tiques* sont appel
» sage, à la portée
» sont de purs *Tro*
» étoient de sept
» les quinze syllal
» rens en ce point
» toient plus ou m
» nombre plus ou
» des breves (2) :
» partagent en deu

(1) Ils paroissent f
purs, qui n'ont jamais
d'Horace :

Suis & ipsa

(2) Le vers *Trocha*
tentianus Maurus, co
dans sa premiere or
modéle des *vers Poli*

» tation de ceux-là, ſont tantôt de plus, tantôt
» de moins de ſyllabes ; qu'il en eſt autrement à
» l'égard des vers *ïambes* ; que dans ceux des
» Anciens le nombre des *Pieds* eſt toujours le
» même, quoique le nombre des ſyllabes y va-
» rie, ſuivant qu'il s'y en trouve plus ou moins
» de longues ou de bréves ; mais que ceux des
» Modernes ont toujours conſtamment douze (1)
» ſyllabes ; qu'on en agit de même à l'égard des
» *vers Politiques*, dont les ſyllabes n'excédent
» jamais le nombre de quinze : que quand elles
» vont au-delà de douze chez les uns, & de
» quinze chez les autres, le ſurplus eſt retranché
» par l'*Apherese* ou *Synalephe* : que les vers *Poli-*
» *tiques* ſont appellés ainſi, comme étant à l'u-
» ſage, à la portée de tous les citoyens : que ce
» ſont de purs *Trochaïques*, dont les plus uſités
» étoient de ſept pieds & demi, ce qui fournit
» les quinze ſyllabes des vers modernes, diffé-
» rens en ce point des Anciens, qui compor-
» toient plus ou moins de ſyllabes, ſuivant le
» nombre plus ou moins grand des longues ou
» des breves (2) : qu'enfin les vers *Politiques* ſe
» partagent en deux Hémiſtiches, dont le pre-

(1) Ils paroiſſent faits à l'inſtar des *ïambes Trimetres purs*, qui n'ont jamais que douze ſyllabes, comme celui-ci d'Horace :

Suis & ipſa Roma viribus ruit.

(2) Le vers *Trochaïque Catalecte*, comme l'appelle Terentianus Maurus, compoſé de ſeuls Trochées, n'avoit dans ſa premiere origine que quinze ſyllabes ; c'eſt le modéle des *vers Politiques*.

» mier eſt de huit ſyllabes, & le ſecond de ſept,
» de même que l'on coupoit en deux les anciens
» *Trochaiques*, dont la première partie avoit
» quatre pieds, & la ſeconde trois & demi ».

Allazzi cite ces quatre vers *Politiques*, pour exemple de leur méchaniſme.

Ἀκούσατε νὰ σας ἐίπω--- θάνατον λυπομενον
Ἀιφίδιον πολλα σκληρον--- καὶ παραπονεμενόν
Οπου συνέβη μία φορά--- σ'ἐν ομόφφολι βάδη
Ανάμεσα σὲ δύο νιουτζικους ---- πού ξιφοντονάν μάδη.

Nous n'avons d'autre obſervation à faire ſur ce qu'Allazzi vient de nous apprendre au ſujet des *vers Rhythmiques*, ſi ce n'eſt qu'il ne les conſidère que depuis le tems qu'ils ſont devenus communs parmi les Grecs du bas Empire, d'où ils ont paſſé à leurs ſucceſſeurs, & ſont même les ſeuls vers qui ſoient reſtés chez les Grecs Modernes. Il n'en parle d'ailleurs que par occaſion. S'il eût entrepris de traiter exprès la matière de la *Poëſie Rhythmique*, ſa vaſte érudition nous eût procuré ſur ce ſujet bien des lumières qui nous manquent: nous n'ajoutons plus qu'un mot pour terminer cette partie de notre Eſſai. Parmi les *vers Politiques* du moyen âge, on en a de Poëtes Siciliens, quelques-uns qui ſont rimés deux à deux comme nos vers *Alexandrins*; & M. Huet, dans ſon *origine des Romans*, veut que les Siciliens euſſent appris à rimer des Sarraſins, qui s'étoient établis en Sicile & dans la Calabre dès le neuviéme ſiécle. Ce ſentiment qu'il nous eſt inutile de combattre, ſe trouvera détruit

détruit par ce que
ſur l'ancienneté d
Poëſie Métrique.

A meſure que
lumière augmente
dans ce qui conce
Latins, que nous
regarde celle des

François Patrizi
mée, y dit, *lib.*
» tard que la Poëſi
» qu'Ennius à la v
» vers du Latium

Quos olim fau

» que Denys d'H
» autres vers chant
» Romulus; que
» des Prêtres Sali
» toient dans les f
» ainſi que ceux d
» l'on chanta dans
» furent enſuite en
» ques, & les *ver*

(1) Il y a deux opi
Feſcennins, que *Feſtu*
cette façon: *Feſcennini*
ex urbe Feſcennina (al
ideo dicti, quia faſcin
cere. La premiere opin
ſur le ſeptiéme livre d
dum eſt, ubi nuptialia
qui ſur l'Epître d'Hora

détruit par ce que nous aurons occaſion de dire ſur l'ancienneté de l'uſage de la Rime dans la *Poëſie Métrique.*

A meſure que nous avançons, les degrés de lumière augmentent, & nous verrons plus clair dans ce qui concerne la *Poëſie Rhythmique* des Latins, que nous n'avons pû voir dans ce qui regarde celle des Grecs.

François Patrizio, Auteur d'une Poëtique eſtimée, y dit, *lib.* 1. *pag.* 130. « que ce fut très » tard que la Poëſie paſſa des Grecs aux Latins, » qu'Ennius à la vérité fait mention de certains » vers du Latium :

Quos olim fauni, vateſque canebant.

» que Denys d'Halicarnaſſe parle de certains » autres vers chantés à l'occaſion des victoires de » Romulus ; que Cicéron parle auſſi des vers » des Prêtres Saliens & d'autres qui ſe chan- » toient dans les feſtins ſacrés ; mais que ces vers, » ainſi que ceux du Devin Martius, ceux que » l'on chanta dans les Jeux ſéculaires, ceux qui » furent enſuite employés dans les Jeux ſcéni- » ques, & les *vers Feſcennins* (1), ſe doivent

(1) Il y a deux opinions ſur la dénomination des *vers Feſcennins*, que *Feſtus* exprime au mot *Feſcennini*, de cette façon : *Feſcennini verſûs, qui canebantur in nuptiis ex urbe Feſcenninâ* (alias Feſcenia) *dicuntur allati : ſive ideò dicti, quia faſcinum* (la ſorcellerie) *putabantur arcere.* La premiere opinion eſt confirmée par *Servius*, qui ſur le ſeptiéme livre de l'Enéide dit : *Feſcenninum oppidum eſt, ubi nuptialia inventa ſunt carmina ;* par *Acron*, qui ſur l'Epître d'Horace à Auguſte, *lib.* 2. *Epiſt.* 2. s'ex-

» plutôt appeller un commencement de Poësie, » qu'une Poësie complette ». C'est pour cela que cet Auteur fixe la naissance de la Poësie Latine aux Poëmes Dramatiques que Livius Andronicus fit réciter à Rome sur le Théâtre.

Nous accordons que ce fût par Livius Andronicus que les Romains commencèrent d'avoir des *Poëmes*, c'est-à dire, des Ouvrages en vers composés suivant certaines régles. Mais il ne faut pas s'imaginer qu'avant ce Poëte ils n'eussent point de *Poësie Métrique*; leurs liaisons avec les villes Grecques d'Italie & la Sicile, avoient pû donner à quelques-uns d'entr'eux un peu de connoissance de cette sorte de Poësie, & l'on avoit déja pû faire quelques essais dans ce genre d'écrire. A la vérité ce fut par les Poëmes Dramatiques de Livius Andronicus, que leur fût inspiré ce goût des Lettres Grecques, qui les mit en état avec le tems d'égaler leurs modéles. Ce n'est point dans cet état de splendeur que nous avons à les considérer.

prime ainsi: *dicta sunt Fescennina ab oppido, unde prius processerunt*; par *Porphirion*, qui sur le même endroit d'Horace, se sert à peu-près des mêmes termes qu'*Acron*. La seconde opinion est confirmée par *Festus*, qui dans l'endroit cité ci-dessus, ajoute aussi-tôt: *Fascinos vocabantur qui depellere Fascinum credebantur*. Nous croyons avec Jean *Meursius*, *in suis criticis exercitationibus*, contre l'avis de beaucoup d'autres, qu'il faut lire en effet *Fesnos*. Les Anciens disoient *Fesnum* pour *Fasnum*, qu'ils ont dit ensuite comme ils disoient *edor* pour *ador*, *reperare* pour *reparare*. Ils ont encore étendu depuis le mot *Fasnum*, & ont dit *Fascinum*, ensorte que ces vers ont d'abord été appellés *Fesnini*, ensuite *Fasnini*, enfin *Fescennini*, quasi *Fascinini*.

Les Pâtres & les Brigands qui raſſemblés par Romulus, fonderent avec lui la ville de Rome, & furent les peres de ce Peuple qui rangea ſous ſes loix une grande partie du monde, firent des vers tels qu'on en faiſoit dans les campagnes du *Latium*, de ces vers

Quos olim fauni, vateſque canebant.

& ce fut avec cette ſorte de vers qu'ils célébrèrent les victoires de Romulus. Ceux des Prêtres Saliens & des feſtins ſacrés devoient être du même genre, auſſi bien que ceux des jeux ſéculaires, des jeux ſcéniques, & du Devin Martius: mais nous n'avons rien qui nous les faſſe connoître d'une façon particulière. Nous ſçavons ſeulement qu'ils étoient groſſiers & ſans régle, en un mot des *vers Rhythmiques* ſemblables aux premiers vers qui s'étoient faits dans la Gréce; & nous croyons pouvoir aſſurer qu'ils étoient préciſément ce *Rhythme Saturnien*, (*Numerus Saturnius*) dont nous verrons Horace parler plus bas.

C'eſt dans les *vers Feſcennins* qu'il faut chercher l'origine de la Poëſie Latine; Horace, *lib.* 2. *Epiſt.* 2. & *lib.* 1. *Satyrar. ſeptimâ Satyr.* nous la repréſente prenant l'eſſor au milieu des travaux, des fêtes & des divertiſſemens de la campagne. Après la moiſſon & la vendange, les Laboureurs & les Vignerons aſſemblés ſe délaſſoient de leurs fatigues par des chanſons entremêlées de danſes, & dans ces chanſons ils s'égayoient à ſe lancer alternativement des traits de raillerie.

Agricolæ priſci, fortes, parvoque beati,
Condita poſt frumenta, levantes tempore feſto
Corpus, & ipſum animum ſpe finis dura ferentem
Cum ſocius operum, & pueris & conjuge fida,
Tellurem porco Silvanum lacte piabant,
Floribus & vino Genium memorem brevis ævi,
Feſcennina per hunc inventa licentia morem,
Verſibus alternis opprobria ruſtica fudit;
Libertaſque recurrentes accepta per annos
Luſit amabiliter, &c. *Lib.* 2. *Epiſt.* 2.

& *lib.* 1. *Satyr.* 7.

Tum Prænestinus ſalſo, multumque fluenti
Expreſſa arbuſto regerit convicia, durus
Vindemiator & invictus; cui ſæpe viator
Ceſſiſſet, magnâ compellans voce cucullum.

Tibulle attribue de même aux gens de la campagne l'origine de la Poëſie.

Agricola aſſiduo primum ſatiatus aratro,
Cantavit certo (1) ruſtica verba pede.
Et ſatur arenti primum eſt modulatus avenâ
Carmen, ut ornatos diceret ante Deos.

(1) Cette expreſſion *certo pede*, ne doit pas s'entendre de ce qu'on appelle *Pied* dans les *vers Métriques*. Il ne s'agit pas ici de pareils vers : le Poëte veut dire que les Laboureurs marquoient dans leurs chants la cadence, en battant exactement la meſure avec le pied. On a vû dans une autre note que l'uſage des Anciens étoit de la battre ainſi, ſoit en chantant, ſoit en déclamant.

Agricola & mimo ſuffuſus, Bacche, rubenti
Primus inexpertâ duxit ab arte choros.

Lib. 2. Eleg. 1. vers 31.

Ces ſortes de vers paſſèrent de la campagne dans les villes, & les Baladins Etruſques s'en ſervirent dans les eſpèces de farces qu'ils repréſentoient *impromptu*. Tite Live, *Decad. 1 lib. 1.* nous dit que les jeunes gens de Rome apprirent de ces Baladins à faire entr'eux des bouffonneries en vers, auxquels il donne l'épithète d'*incondiri*, parce qu'ils étoient faits ſans aucune régle. *Imitari dein eos juventus ſimul inconditis inter ſe jocularia fundentes verſibus cœpere.* Ces vers que le peuple & les gens de la campagne conſervèrent malgré les progrès de la bonne Poëſie, Virgile les appelle *incompti*.

Coloni
Verſibus *incomptis* ludunt riſuque ſoluto.

Georg. lib. 2. vers 385

C'eſt, ſuivant Horace, de ces ſortes de vers que ſe forma le *Rhythme Saturnien*, que ce Poëte nomme *Horridus*, c'eſt-à-dire barbare, groſſier; *Rhythme* qu'une Poëſie plus châtiée & plus polie n'empêcha pas de ſubſiſter pendant pluſieurs ſiécles, & dont encore de ſon tems on voyoit des veſtiges qui marquoient la ruſticité de ſon origine.

Sic horridus ille
Defluxit numerus Saturnius; & grave virus
Munditiæ pepulere: ſed in longum tamen ævum
Manſerunt, hodieque manent veſtigia ruris.

Lib. 2. Epiſt. 2.

Ces *vestigia ruris* durèrent bien encore au-delà. D'anciens Commentateurs d'Horace citent sur cet endroit l'explication que *Servius* fait du *versibus incomptis* de Virgile. Cet habile Grammairien qui vivoit au quatrième siécle, du tems de l'Empereur Constantin & de ses fils, dit : *Carminibus Saturnio* (1) *Metro compositis, quæ ad Rhythmum solum vulgares componere consueverunt.*

(1) C'est improprement que Servius dit *Saturnio Metro*, au lieu de *Saturnio Numero*; mais il ne faut pas lui faire un crime d'un abus qu'il trouvoit établi par l'exemple de Grammairiens beaucoup plus anciens que lui. Quand on eut rapproché, comme on va le voir plus bas, ce *Rhythme Saturnien* du vers *iambe Senaire*, ces Grammairiens le regardèrent comme composé de *Metres*, & non pas seulement de purs *Rhythmes*; & ils lui donnèrent alors le nom de *Metre*, sous lequel ils comprenoient & le vers régulier tout entier, & les pieds qui le composoient.

La ressemblance que les *Rhythmes* ont avec les *Metres*, & la confusion de ces termes souvent employés l'un pour l'autre, ont quelquefois jetté dans l'erreur des Sçavans qui n'y faisoient pas assez d'attention. Le plus profond Littérateur que l'Italie ait eu dans ces derniers tems, le célèbre Muratori, range dans la classe des *vers Rhythmiques* deux petites piéces de l'Empereur Adrien que Spartien nous a transmises. L'une est une Parodie de ces vers que le Poëte Florus, qui, suivant Saumaise, n'est pas différent de l'Historien de ce nom, avoit adressés à cet Empereur.

Ego nolo Cæsar esse,
Ambulare per Britannos,
Scithycas pati pruinas.

La réponse d'Adrien est :

Nous voila ſuffiſamment inſtruits de ce que c'étoit que les vers *Feſcennins* & le *Rhythme Saturnien*. Nous voyons clairement que ce ſont les mêmes que nous avons vû nommés *inconditi* par Tite-Live. Cet Hiſtorien les appelle en-

Ego nolo Florus eſſe,
Ambulare per tabernas,
Latitare per popinas,
Culices pati rotundos.

Les vers de Florus ſont certainement des *Trochaïques Dimetres*, ou à quatre pieds, & réguliers, à cela près que le premier offre un *ïambe* au premier pied; mais comme le *Metre ïambe* eſt de même valeur que le *Metre trochée*, c'eſt-à-dire de trois *tems*, l'irrégularité ſe fait à peine ſentir, ou plutôt ce n'en eſt point une. C'eſt ainſi que le vers de Virgile, *lib.* 1. *Georg. vers* 482. qui commence par *Fluviorum Rex Eridanus*, n'eſt point irrégulier, parce que l'*Anapeſte* qui le commence eſt l'équivalent du *Dactyle* & du *Spondée*, & que, comme ces deux *Metres*, il forme quatre *tems*. Il en faut dire autant des vers *Hexametres* qu'on nomme *Spondaïques*, parce qu'ils admettent un Spondée au cinquiéme pied au lieu d'un *Dactyle*, comme dans cette fin de vers de Virgile, *magnum Jovis incrementum. Eglog.* 4. *vers* 49. Eſpéce de vers dont Catulle a fait un très-grand uſage dans ſon Poëme des *Nôces de Thétis & Pelée*.

Si la petite piéce du Poëte Florus eſt en vers *Trochaïques* réguliers, difficilement la Parodie qu'Adrien en a faite, ſera-t'elle irrégulière. En effet le premier, le ſecond & le quatriéme vers ſont des *Trochaïques* bien faits. Le premier pied du troiſiéme vers eſt un *Pirrique* conſiſtant en deux breves; par où ce vers a un *tems* de moins que les trois autres qui tous ont douze *tems*, au lieu qu'il n'en a qu'onze. C'eſt la ſeule irrégularité qu'il préſente, encore n'eſt-il pas certain que c'en ſoit une, & l'on pourroit trouver d'autres exemples de *Pirriques* employés dans les vers *Trochaïques* & dans les vers *ïambes*.

core *incompoſiti & rudes*, lorſque parlant des progrès que la *Poëſie Métrique* avoit faits chez les

La ſeconde petite piéce d'Adrien eſt celle-ci que l'on dit qu'il fit lorſqu'il étoit près de mourir.

Animula, vagula, blandula,
Hoſpes, comeſque corporis,
Quæ nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula,
Nec ut ſoles dabis jocos.

Ces vers que Spartien a raiſon de donner pour aſſez mauvais, & que Caſaubon trouve très-jolis, ne ſont qu'un fragment de piéce. Spartien cependant ſemble les donner pour une piéce entière. Mais le *quæ* qui commence le troiſiéme vers y tient le ſens ſuſpendu, & on ne peut le rapporter à *loca*, comme quelques uns ont penſé, en ſuppoſant un point d'interrogation à la fin du quatriéme vers. En effet le *nec* qui commence le cinquiéme vers, montre que *quæ* eſt le relatif d'*animula*. *Nec* n'eſt pas-là comme ſimple négation pour *non*. Il y eſt dans ſa propre qualité de conjonction négative & *non*. Ainſi le quatriéme vers ne peut pas recevoir le point d'interrogation. Il y faut deux points. Il y a donc tout lieu de croire que l'Epigramme, ou, pour mieux dire, que la chanſon n'eſt pas finie, ou bien il y a faute de Copiſte. Quoiqu'il en ſoit, c'eſt à tort qu'on la regarde comme étant compoſée de *vers Rhythmiques*. Ce ſont des *Iambes Dimetres*, dont le dernier Iambe pur & très-régulier, a douze *tems*. Le ſecond & le troiſiéme prenant un *Spondée* au premier pied, ce qui eſt permis, ont treize *tems*. Le premier vers dont les deux premiers *Pieds* ſont deux *Tribraques* équivalens à deux *Iambes*, a douze tems; le quatriéme vers eſt d'un *tems* plus long que le ſecond & le troiſiéme, parce qu'il a deux pieds, chacun de quatre *tems*, le premier qui eſt un *Dactyle*, & le troiſiéme un *Anapeſte*; on trouvera ſans peine des *Iambes*, de cette ſorte dans les Poëtes Grecs & dans les chœurs des Tragédies latines.

Latins, il dit, *ibid.* qu'alors les Hiſtrions ceſſèrent de s'attaquer alternativement entre eux avec des vers groſſiers & informes, ſemblables au *vers Feſcennin. Qui, non ſicut ante Feſcennino verſui ſimilem, incompoſitum ac rudem, alternis jaciebant.* Ces *vers Feſcennins* que le Peuple employoit principalement à la raillerie, à la Satyre, ayant dégénéré dans la ſuite en une trop grande licence (1), on en ſupprima l'uſage habituel que l'on ne permit plus que dans les repas de nôces & dans les triomphes.

(1) Ovide, *lib.* 3. *Faſtorum.*

Inde *Joci* veteres, *obſcœnaque dicta* canentes.

le même, *ibid.*

Nunc mihi cur cantent, ſupereſt, *obſcœna* puellæ
Dicere, &c.

Catulle, *in Carmine de Nuptiis Manlii & Juliæ.*

Nec diù taceat *procax*
Feſcennina locutio.

Lucain, *lib.* 2.

Non ſoliti luſêre *Sales*, nec more Sabino
Excepit triſtis *convicia feſta* Maritus.

Claudien, *in Epithalamio Honorii & Mariæ.*

Permiſſiſque jocis *turba licentior*
Exultet, tetricis libera legibus.

Sénéque, *lib.* 7. *controv.* 6. inter nuptiales Feſcenninos in crucem generi noſtri jocabantur : & dans ſa Médée, *in choro primo :*

Feſta *dicax* fundat convicia *Feſcenninus.*

Varron, *in Agathone apud Nonium*, au mot *Obſce-*

Les anciens ne nous ont point appris ce qui différencioit les *vers Feſcennins* du *Rhythme Saturnien*. La forme en étoit ſans doute la même, & il eſt permis de conjecturer que la ſeule différence qui fût entr'eux devoit être dans le ſtyle. Quand il étoit grave, on employoit alors ces vers que les Faunes & les Devins avoient chantés, que la Religion & la Politique avoient conſacrés pour les fêtes des Dieux & les grandes cérémonies publiques. On les appella *Saturniens*, parce qu'ils étoient en uſage dès le tems que

num : Pueri obſcœnis verbis novæ Nuptæ aures returant. il dit la même choſe au mot *returare*, qui ſignifie *aperire*.

Pline, *Hiſtor. Natural. lib.* 15. *cap.* 22. Nuces juglandes quanq iam & ipſæ nuptialium Feſcenninorum comites, &c.

Auſone, *in Centonis Nupticlis Parecbaſi :* Hactenùs caſtis auribus audiendum myſterium Nuptiale, ambitu loquendi & circumitione velavi. Verum quoniam Feſcenninos amat celebritas nuptialis, veterumque petulantiam notus vetere inſtituto ludus admittit, cœtera quoque cubiculi & lecti operta prodentur.

Feſtus, au mot *Pratextatum* : Prætextatum ſermonem quidam putant dici, quod prætextatis nefas ſit obſcœno verbo uti. Alii, quod nubentibus, depoſitis prætextis, à multitudine puerorum *obſcena* clamentur.

Martien Capelle, *lib.* 9. *de Nuptiis Philologia :* Hymœneo diutius velut *Feſcenninâ quâdam licentia* perſonante, geminanteque crebrius, &c.

Tous ces paſſages prouvent que la *licence* régnoit dans ces ſortes de vers, & on ne les employoit pas ſeulement contre les nouveaux Mariés, mais encore contre d'autres perſonnes.

Macrobe rapporte *in Saturnal. lib.* 2. *cap.* 4. Feſcenninos verſus ſcripſiſſe Auguſtum in Pollionem. Perſonne ne dira que ces vers ayent été *Nuptiales*.

Saturne étoit venu regner dans le Latium. L'application que les habitans de la ville de *Feſcennie*, depuis nommée *Galeſa*, firent dans la ſuite de cette même ſorte de vers à des ſujets gais & ſatyriques, les fit appeller *vers Feſcennins*. Les deux dénominations d'une même ſorte de vers ne vinrent donc que du double emploi que l'on en faiſoit.

Avant d'aller plus loin, il ſe préſente quelques obſervations à faire, qui, loin de nous écarter de notre ſujet, nous y ramèneront néceſſairement.

Aſconius Pedianus, ami de Virgile & de Tite-Live, & dont nous avons d'excellentes remarques ſur quelques harangues de Cicéron, dit que l'on donnoit le nom de *Saturnien* au vers *Senaire Hypercatalecte*, c'eſt-à-dire à l'*Iambique Trimetre*, ou de ſix pieds avec une ſyllabe de plus. Il en faut conclure que lorſque la Poëſie des Romains eut pris une forme conſtante, on aſſervit le vers *Saturnien* à quelques loix des *Metres*, de manière qu'il ne ceſſa pas d'être *Rhythmique*. Une ſyllabe de plus le mettoit hors de la régle. On y admit plus de différentes ſortes de *Pieds* qu'il n'en devoit entrer dans le vers *Iambe Métrique*, & l'on ſe contenta d'aſſigner certains *Metres*, comme le *Spondée* ou l'*Iambe*, qui devoient toujours faire les mêmes *Pieds* par eux-mêmes ou par leurs équivalens. Ces nouveaux *Rhythmes Saturniens* ayant plû, l'*Iambe Métrique* reçut enſuite une ſyllabe de plus. On en fit auſſi de plus courts d'une ſyllabe. Les *Scazons* & les *Trochaïques* réguliers furent de même défectueux ou redondans, & tous ces vers furent

des *vers Métriques* irréguliers, & dès lors de véritables *vers Rhythmiques*. Allons plus-loin, les Philologues modernes ſont dans le plus grand embarras pour établir quelle eſpèce de vers Plaute employe dans ſes Comédies. On convient aſſez de les regarder comme des *Choriambiques*, c'eſt-à-dire comme compoſés de *Chorées* ou *Trochées* & d'*iambes*, & ces deux ſortes de *Pieds* en effet y dominent, ou ſéparés ou réunis. Réunis, ils forment le *Pied* qu'on appelle *Choriambe*, lequel eſt de quatre ſyllabes, une longue, deux breves & une longue. Les deux premières ſont un *Trochée*, & les deux dernières un *iambe*. Mais c'eſt perdre tems que de vouloir ramener à des régles certaines les *vers Comiques* (1); car les autres Poëtes de ce genre ont beaucoup de reſſemblance avec Plaute. Horace a pris ſoin de nous apprendre ce qu'il falloit penſer des vers de ce Poëte.

> At noſtri proavi Plautinos & numeros &
> Laudavere ſales, nimium patienter utrumque,
> Ne dicam ſtultè, mirati.
>
> *De Arte Poëticâ, vers* 268. *& ſeq.*

On voit par-là qu'à l'oreille délicate du Prince

(1) Non poſtulat Comœdia ut oratio ligetur; nam multæ fiunt in Proſâ, & oratio ſoluta, ſi benè pectatur, nitorem habet. Et qui putaret veterum Poëtarum qui Comœdias ſcripſerunt, ſententias ſolutas eſſe, facilius ſuam poterit propugnare opinionem, quam qui ligatas aſſerat. Intercidunt interdum aliqui *Senarii*, qui obediunt legibus, ſed hi ſunt pauci, & cæteræ periodi ſunt exleges, & menſuram non habent. *Caramuel, Rhythmica, pag.* 709. *Notâ XVI, an debeat Comœdia cantari?*

des Poëtes Lyriques Latins, les vers de Plaute étoient *inconditi*, *rudes*, *incompti*; dans la vérité, si l'on veut les examiner de près, on y trouvera bien plus de *Rhythmes*, que de *Metres* ou de *vers*. Térence eſt à cet égard bien plus régulier. Beaucoup de ſes vers cependant ne ſont que des *Rhythmes*. Si l'on parcourt les fragmens qui reſtent des Comédies des autres Poëtes, on y verra preſque autant de *Rhythmes* que de *vers* & de *Metres*, & l'on en conclura qu'elles étoient compoſées d'un mêlange de *vers Metriques* & de *vers Rhythmiques*. Ce n'eſt point une nouvelle opinion que nous haſardons ici.

Saint Auguſtin, après avoir parlé de l'excellence des *vers ſenaires*, c'eſt-à-dire de l'*Hexamétre heroïque*, & de l'*Iambe* & du *Trochaïque Trimetre*, & montré combien ils ſont ſupérieurs à tous les autres vers, ajoute (1) « que de ces » vers les plus beaux de tous, les derniers ne » purent conſerver leur véritable conſtitution à » l'abri de la licence des hommes; que dans les » *Trochaïques*, non ſeulement *Senaires*, mais » auſſi dans tous les autres depuis le plus court » juſqu'au plus long ayant huit *Pieds*, les Poë- » tes crurent pouvoir faire entrer tous les *Pieds* » de quatre *têms*, dont on fait uſage dans les » *Rhythmes*; que les Grecs firent marcher alter- » nativement les *Trochées* & ces autres *Pieds* plus » longs, en mettant ceux-ci dans la ſeconde, » dans la quatriéme, dans la ſixiéme, dans la » huitiéme place, quand le vers commençoit

(2) *Sanctus Auguſtinus, de Muſicâ, lib. 5. cap. 24.*

» par un *Trochée* plein ; & dans la première, la
» troiſiéme, la cinquiéme & la ſeptieme, quand
» le vers commençoit par un *demi-pied* ; que pour
» rendre l'altération de ces *vers* plus tolérable,
» ils changèrent la manière de battre la meſure,
» qu'ils ne diviſèrent plus le *Pied* en deux par-
» ties, en les marquant d'un *levé* & d'un *frappé* ;
» mais que, ſuivant la manière de battre les
» *Epitrites*, ils levèrent un *pied*, & frappèrent
» l'autre, ce qui leur fit donner aux *vers Senai-*
» *res* le nom de *Trimetres* : que cependant, bien
» que l'*Epitrite* appartînt plus au diſcours Ora-
» toire qu'au diſcours Poëtique, & que de *Se-*
» *naire* ce vers fût devenu *Ternaire*, ſi le nouvel
» uſage ſe fût obſervé conſtamment, l'égalité
» des *Nombres*, ſi néceſſaire à la conſtitution du
» vers, n'auroit pas été tout à fait anéantie,
» mais que de ſon tems, pourvû qu'on employât
» les *pieds* de quatre *tems* dans les places mar-
» quées ci-deſſus, il étoit permis de les em-
» ployer auſſi dans toutes les autres, dans celles
» qu'on choiſiſſoit par préférence, & même auſſi
» ſouvent qu'on le vouloit ; que les anciens La-
» tins pour entremêler ces mêmes *pieds* aux *Tro-*
» *chées*, n'avoient pas même obſervé les *inter-*
» *valles* des places, & que c'étoit par cette alté-
» ration licentieuſe que les Poëtes étoient par-
» venus, comme on peut croire que c'avoit été
» leur deſſein, à rendre le *Diſcours* de leurs
» *Poëmes Dramatiques* abſolument ſemblable au
» Diſcours ordinaire ».

Saint Auguſtin, en parlant là des *Poëmes Dramatiques* d'une manière très-générale, ſemble

comprendre les *Tra*
que c'étoit ſon inte
les fragmens des *T*
cus, d'Ennius, de
plus grand nombre
guères que par le
Les Poëtes qui les
par quelques fragm
portent le nom de
ne les a pas faites t
d'un pareil reproche
ſcénes, à l'exempl
iambes Senaires ou
avec preſque autan
guſtin dit que les L
chaïques, enſorte qu
dans leur origine co
iambes, avoient dix-
vingt-deux & vingt
le *Pirrique* qui n'a
ces *vers* eurent quelq
ne leur en falloit,
& même de ſeize.
conſtant des *interva*
leur inſtitution à ch
vers, qui les conſtitue
de purs *vers Rhythm*

(i) Rhythmi (*les R*
veteres non fuerunt in
diæ fiebant Metro, ſed
genera. Alſtedius Ency
710. *a*, Sic reſpondet :
conſtant carmine iambico

comprendre les *Tragédies*. Ce qui porte à croire que c'étoit ſon intention, c'eſt que l'on voit par les fragmens des *Tragédies* de Livius Andronicus, d'Ennius, de Pacuvius, d'Accius, que le plus grand nombre de leurs *vers* ne différoient guères que par le ſtyle de ceux des Comédies. Les Poëtes qui les ſuivirent, ſi l'on juge d'eux par quelques fragmens, & par les *Tragédies* qui portent le nom de Sénéque, qui certainement ne les a pas faites toutes, ne ſont point à l'abri d'un pareil reproche. Ils employèrent pour leurs ſcénes, à l'exemple des tragiques Grecs, des *Iambes Senaires* ou *Trimetres*, & les altérèrent avec preſque autant de licence que Saint Auguſtin dit que les Latins avoient altéré les *Trochaïques*, enſorte que les *Senaires iambiques*, qui dans leur origine compoſés uniquement de *Pieds iambes*, avoient dix-huit *tems*, en eurent juſqu'à vingt-deux & vingt-trois. On y fit même entrer le *Pirrique* qui n'a que deux *tems*; enſorte que ces *vers* eurent quelquefois moins de *tems* qu'il ne leur en falloit, & qu'il y en eut de dix-ſept & même de ſeize. Comme c'eſt l'*ordre* exact & conſtant des *intervalles des tems*, aſſignés dans leur inſtitution à chaque eſpéce de *Metres* & de *vers*, qui les conſtitue tels; on eſt en droit de traiter de purs *vers Rhythmiques* (1), beaucoup de ces

(1) Rhythmi (*les Rimes*) apud Græcos, Latinoſque veteres non fuerunt in uſu: quam ob rem illorum comœdiæ fiebant Metro, ſed quo? Sunt enim varia Metrorum genera. Alſtedius Encyclopæd. *lib.* 30. *ſect.* 10. 7. *pag.* 710. *a*, Sic reſpondet: *Actus in Comœdiâ & Tragediâ conſtant carmine iambico & trochaico. Tragedia fere iam-*

iambes Tragiques auxquels on trouve moins de dix-huit *tems* & plus de dix-neuf. Nous disons *dix-neuf*, parce que, pour donner à ces *vers* plus de gravité, l'on y admit de bonne heure le *Spondée* pour cinquième *pied*.

On ne traitera pas les *Senaires* des Fables de Phédre avec plus d'indulgence que les *Senaires Tragiques*. Cet Ecrivain, si charmant par sa noble & naïve simplicité, n'observant aucune espéce de régles dans le mêlange des *Pieds*, ne conservant pas même toujours le *Spondée* de la cinquiéme place, fait beaucoup plus de *Metres* & de *Rhythmes* que de *vers*.

Servius ne devoit donc pas dire avec tant d'assurance que les Gens du Peuple seuls composoient des *vers Saturniens*, des vers dans lesquels ils n'observoient que le *Rhythme* sans aucune attention au *Metre*. Nous venons de voir que les Ecrivains polis, les Beaux-esprits, les Gens de lettres, composoient aussi de ces mêmes *vers*, & qu'ils en faisoient entrer dans des Ouvrages réguliers. Il y avoit cette différence entre leurs *vers Rhythmiques* & ceux du Vulgaire, qu'ils les rapprochoient de quelqu'espèce régulière de *vers Métriques*; ce que le Vulgaire ne faisoit pas, ou

bicis Senariis, Comœdia Octonariis, Septenariis, & Dimetris constat. Chorus fit Carmine Lyrico. Genera sunt varia, & nullis legibus devincta. Videas etiam Hexametros, ut in Ranis: Sapphicos & Choriambicos apud Senecam, &c. sed tam libero calamo scriptos, & per tot errores, aut licentius defluentes, ut sint simillimi orationi solutæ. *Caramuel, Rhythmica, pag. 715. Notâ 26. quo genere versuum fiant Comœdiæ?*

co

ce qu'il faisoit d'un
on va le voir dans l'
tient des *Rhythmes*
trouve très mal adr
Héxamétre.

Cette Epitaphe
nisme, & peut-être
rature régnoit encor
l'a fait imprimer d
tome 3. & qui l'av
Cardinal Passionei,
avec les caractères
une ancienne pierre
d'*Urbin.*

D.

B

C. ARRIU

M

UTTIDI

Tu dum esses ad super
Quæ prostrata jac
Quæ caruit
Sic merito tales
Non studio sed m
Hæc mihi Titiane p
Hæc prima d
Ut mei te repellat & sub
Quem frui non l
Acervâ à morte ra

(1) *Acerva* pour *ace*

ce qu'il faiſoit d'une manière inſipide, comme on va le voir dans l'Epitaphe ſuivante, qui contient des *Rhythmes* dont le plus grand nombre ſe trouve très mal adroitement rapproché du *vers Héxamétre.*

Cette Epitaphe eſt d'un des ſiécles du Paganiſme, & peut-être d'un tems où la belle Littérature régnoit encore. Muratori qui le premier l'a fait imprimer dans ſes Antiquités d'Italie, *tome* 3. & qui l'avoit tirée des Manuſcrits du Cardinal Paſſionei, dit qu'elle ſe trouve gravée avec les caractères & l'orthographe antique, ſur une ancienne pierre à *Salſola*, dans le Duché d'*Urbin.*

D. M.

B. M.

C. ARRIUS VICTORINUS
MARITUS
UTTIDIE TITIANENSI.

Tu dum eſſes ad ſuperos nemo mihi fuit formoſior ulla
Quæ proſtrata jaces indicnâ circumdata terrâ
Quæ caruiſti viam luci ſecuta es
Sic merito tales verſus deſcripſerim in te
Non ſtudio ſed mente data & cogente dolore
Hæc mihi Titiane primum in connubio juncta eſt
Hæc prima doloris dulcior in me fuit
Ut mei te repellat & ſubito mœſtum rapta reliquit in ævum
Quem frui non licuit annis perultimo fato
Acervâ à morte rapta es ut parvulus acnus (1)

(1) *Acerva* pour *acerba.*

Sicut ille miſer raptus vovitur aris
Et me tam puerum cito feciſti dolentem
Parentes miſeri mecum patiuntur in ævo
Dolorem ut roſa vere novo crata eſt in tempore parvo
Sic fuit infœlix hæc mihi cratiſſima conjunx
Vixit annis XVII. Meſibus VIII. Dieb.
Felix Lapid.

On trouve auſſi des *Rhythmes impromptus*, leſquels ont une reſſemblance plus marquée avec une eſpéce de *Metres iambiques* ou *Trochaïques*. Tels ſont différens brocards lancés par les ſoldats contre leurs Généraux pendant la cérémonie du triomphe (1).

(1) Dans les triomphes des Généraux les ſoldats ſe ſervoient ordinairement de cette formule d'acclamation, *Io triumphe*.

Horace, *lib.* 4. *Carminum*, *Ode* 2.

Tuquè dum procedis, *Io triumphe*;
Non ſemel dicemus, *Io triumphe*, &c.

& in Epodon *libro*, *Ode* 8.

Io triumphe, nec jugurthino parem
Bello reportaſti ducem; &c.

Ovide, *lib.* 4. *de Triſtibus*, *Eleg.* 2.

Tempora Phœbeo lauro cingentur *Ioque*
Miles, *Io*, magnâ voce, *triumphe*, *canet.*

Tibule, *lib.* 2. *Eleg.* 6.

Ipſe gerens lauros, lauro devinctus agreſti
Miles, *Io*, magnâ voce, *triumphe*, *canet.*

Varron, *lib.* 5. *de Linguâ Latinâ. Triumphare appella-*

Suétone, *in C. Julio Cæsare*, rapporte deux de ces Brocards qui furent faits contre Jules Cé-

tum, quod cum imperator milites redeuntes clamitant per urbem in Capitolium venientes, Io triumphe, Io Pa

ces acclamations les ſoldats célébroient les vertus du Général.

Tite-Live parlant du triomphe de Camille, dit, *Dictator, recuperatâ ex hoſtibus Patriâ, triumphans in urbem redit, interque jocos militares, quos inconditos jaciunt, Romulus ac parens Patriæ, conditorque alter urbis haud vanis laudibus appellatur.*

Quelquefois ils entremêloient leurs éloges de traits ſanglans contre la perſonne du Général à qui ils reprochoient ſes vices & ſes défauts. Aux deux paſſages de Suétone ſur Céſar, à celui de Velleius Paterculus, & à celui d'Aulugelle rapportés dans notre texte, nous joindrons ici ceux de Dion Caſſius & de Pline.

Dion Caſſius parlant du même triomphe des Gaules, dit *lib.* 43. *Admirationem augebat maxima Cæſaris in militum dicacitate ferendâ lenitas, qui & allectos ab eo in Senatum dictis mordebant, & ipſi Cæſari inter alia convicia Cleopatræ amorem, conſuetudinemque quam is adoleſcentulus cum Bithyniæ Rege Nicomede habuerat, exprobrabant, adeo ut dicerent Gallos à Cæſare, Cæſarem vero à Nicomede ſubactum.*

Pline, *Hiſtor. natural. lib.* 19. *cap.* 8. *Olus quoque ſilveſtre eſt trium foliorum, D. Julii carminibus, præcipuè jocis militaribus celebratum. Alternis quippe verſibus exprobravere, lapſana ſe vixiſſe apud Dyrrachium, præmiorum parcimoniam cavillantes.*

Les ſoldats ne ſe bornoient point dans ces occaſions à ſe railler du Général, ils s'attaquoient encore à d'autres perſonnes de marque.

Denys d'Halicarnaſſe, *lib.* 7. *Antiquit. Roman. Ex triumphis autem qui aguntur ſatis liquet luſus cavillatorios & ſatyricos apud Romanos jàm inde à priſcis ſæculis receptos fuiſſe. Permittitur enim iis qui triumphum perſequuntur*, iambos & dicteria *jacere in* clariſſimos quoque

ſar, quand il obtint les honneurs du triomphe à l'occaſion de la conquête des Gaules, l'un, *cap.* 49, où cet Hiſtorien décrivant ce triomphe, dit : *Gallico triumpho Milites ejus inter cætera carmina, qualia currum proſequentes joculariter* canunt, *etiam vulgatiſſimum illud pronuntiaverunt :*

Gallias Cæſar ſubegit : Nicomedes Cæſarem.
Ecce Cæſar nunc triumphat, qui ſubegit Gallias.
Nicomedes non triumphat, qui ſubegit Cæſarem.

l'autre, *cap.* 50, ou parlant du même triomphe, il ajoute : *Ne provincialibus quidem matrimoniis abſtinuiſſe, vel hoc Diſticho apparet jactato æquè à Militibus per Gallicum triumphum :*

Urbani uxores ſervate, mœchum calvum adducimus.
Aurum in Galliâ effutuiſti, heic ſumpſiſti mutuum.

A l'égard du premier Brocard, il eſt en vers *Métriques* réguliers, ſoit *iambiques*, ſoit *Trochaïques Tétrametres Brachycatalectes*, c'eſt-à-dire ayant un demi-pied de moins, ou, ce qui revient au même, ſept pieds & un demi-pied.

viros *atque adeo in ipſos quoque imperatores ; quemadmodum Athenis olim iis qui plauſtris vecti pompam proſequebantur, obvioſque ſcommatibus impetere licebat, nunc vero carmina extempore* canunt.

Enfin ces acclamations ſe chantoient ; c'eſt ce qui réſulte de tous les paſſages que nous venons de citer, & c'eſt ce que nous avons voulu principalement établir en les rapportant. Ces acclamations étoient par conſéquent de vrais *Rhythmes*.

IAMBIQUES.

1 2 3 4 5 6 7
Gāl ‖ lĭas ‖ Cæsār ‖ sŭbē ‖ git : Nī ‖ cŏmē ‖ dēs Cæ ‖ sărēm ‖

1 2 3 4 5 6 7
Ecĕ Cæ ‖ sār nūnc ‖ trĭ ŭm ‖ phat , qūi ‖ sŭb ‖ gīt Gal ‖ lĭas ‖

1 2 3 4 5 6 7
Nī ‖ cŏmē ‖ dēs nūn ‖ trĭ ŭm ‖ phat , qūi ‖ sŭbē ‖ gīt Cæ ‖ sarēm. ‖

TROCHAIQUES.

1 2 3 4 5 6 7
Gallĭ ‖ ās Cæ ‖ sār sŭ ‖ bēgīt : ‖ Nīcŏ ‖ mēdēs ‖ Cæsā ‖ rēm ‖

1 2 3 4 5 6 7
Eccĕ ‖ Cæsār ‖ nunc trĭ ‖ ūmphīt , ‖ qūi sŭb ‖ ēgīt ‖ Gallĭ ‖ ās ‖

1 2 3 4 5 6 7
Nicŏ ‖ mēd ‖ nūn trĭ ‖ ūmphāt , ‖ qūi sŭb ‖ ēgīt ‖ Cæsă ‖ rēm ‖

Le *demi pied* qui termine chaque vers eſt néceſſairement une longue, parce que c'eſt la première ſyllabe d'un *Trochée*. Cette remarque détruit l'opinion de Muratori & de quelques Grammairiens qui veulent que ces ſortes de *Trochaïques* qui ſont de quinze ſyllabes, quand tous les *Pieds* n'en ont que deux, ſoient terminées par un *Dactyle*. En les conſidérant comme ayant ſept *Pieds* juſtes, dont le dernier a trois ſyllabes, ce dernier *Pied* eſt néceſſairement un *Amphimacre* ou *Crétique*.

1 2 3 4 5 6 7
Gallĭ ‖ ās Cæ ‖ sār sŭb ‖ ēgīt. ‖ Nicŏ ‖ mēdēs ‖ Cæsărēm ‖

Une autre preuve que la dernière ſyllabe eſt ici néceſſairement longue, c'eſt que quand on regarde ces ſortes de vers comme *iambiques*, cette ſyllabe fait avec la précédente, le dernier

Pied, lequel eſt un *iambe*, c'eſt-à-dire une breve & une longue.

Le premier vers du ſecond brocard

1 2 3 4 5 6 7 8
Cĕbă|ni ŭxŏ|rĕs sĕr|vâtĕ|mœchŭm|calvŭm|(1)ădu|cĭmŭs|

eſt *Trochaïque Tetrametre*, du genre des *vers Comiques*, irrégulier en ce qu'il a pour huitiéme pied un *iambe* au lieu d'un *Trochée*. Obſervez qu'au ſixiéme *pied* on n'élide point *um* de *Calvum*, parce qu'anciennement la voyelle ſuivie d'une *m* que ſuivoit une voyelle, ne s'élidoit point, mais étoit breve. Il eſt à croire que la non éliſion de l'*m* ſe conſerva de droit dans les *vers Rhythmiques*. Nous ſuppoſons ici qu'on y obſervoit quelquefois les autres éliſions.

Le ſecond vers du même brocard

1 2 3 4 5 6 7 8
Aŭrăm| ĭn Gâl| lĭâ ef| fŭtŭīs| tī hĕic|sŭmpsīs|tī mū|tŭum|

eſt encore un *Trochaïque Tétrametre* irrégulier, ou, pour mieux dire, ce vers & le précédent ſont deux *iambes Tetrametres* irréguliers. C'eſt le dernier *Pied*, lequel eſt *iambe*, qui doit décider de leur genre. Mais comme ces ſortes d'*iambes Comiques*, en admettant des *Dactyles*, des *Spondées*, des *Anapeſtes*, des *Tribraques* dans les ſept premiers *pieds*, n'y admettent jamais de *Trochées*; ces deux vers, quoiqu'on les ait ramenés à une meſure certaine, ſont de purs *Rhythmes*, rapprochés des *iambiques Tetrametres*.

(1) *um* bref à l'antique & non élidé.

Velleius Paterculus nous fournit l'exemple d'un autre Brocard du même goût que les deux contre Jules Céſar. *Inter jocos militares*, dit cet Hiſtorien, *lib.* 2. *qui currum Lepidi, Plancique ſecuti erant, inter execrationem civium uſurpabant hunc verſum.*

1 2 3 4 5 6 7 8
Dē Gĕr|mānīs,|n on dē|Gāllīs|dŭŏ|trĭŭm|phānt Cōn|sŭlēs.|

Ce vers eſt un *Tétrametre iambique*, dont l'irrégularité conſiſte en ce qu'il a quatre *Spondées* de ſuite.

Aulugelle nous a pareillement conſervé un Brocard dans ſes *Nuits Attiques*, *lib.* 15. *cap.* 4. Ventidius Baſſus, qui né de la plus baſſe extraction, & dans le ſein de l'indigence, ne vecût dans ſa jeuneſſe qu'en faiſant à Rome le vil métier de panſer des mules, ſuivit enſuite Céſar dans les Gaules, & parvint par ſon mérite à devenir Sénateur. Bientôt après il fut Tribun du Peuple, enfin Conſul. Son élévation au Conſulat indigna tellement le Peuple, qu'il chantoit dans les rues de Rome :

Concurrite omnes Augures, Haruſpices.
Portentum inuſitatum conflatum eſt recens :
Nam Mulos qui fricabat, Conſul factus eſt.

Ce Brocard contre Ventidius, ſe ramène, en faiſant uſage de toute éliſion, aux *Trimetres iambiques*, c'eſt-à-dire que ce ſont trois *Senaires mixtes* irréguliers.

1 2 3 4 5 6
Cōncŭr | rĭte ōm | nēs Aŭ | gŭrēs | Hirŭs | pĭcēs.

1 2 3 4 5 6
Pōrtēn | tum ĭnŭ | sĭtă | tūm cōn | flatum ēst | rĕcēns : |

1 2 3 4 5 6
Nām Mŭ | lōs qŭi | frĭcă | băt, Cōn | sŭl făc | tŭs ēst. |

L'irrégularité du mêlange des *Pieds* peut mettre ces *vers* au rang des *Rhythmiques*. Comme dans les tems les plus brillans de la Poëſie Latine, on ne ceſſa pas de s'amuſer des *vers Rhythmiques*, il ne faut pas s'étonner ſi dans le tems de la chute de l'Empire on ſe plût beaucoup à cette ſorte de compoſition.

Vopiſcus dans la vie d'Aurélien, *num. 6 & 7.* nous a conſervé deux chanſons faites en l'honneur de cet Empereur avant qu'il parvînt à l'Empire. Durant une guerre contre les Sarmates, il tua dans une occaſion quarante-huit ennemis de ſa main, & dans l'eſpace d'un certain nombre de jours, il ſe trouva qu'en diverſes actions il en avoit tué plus de neuf cens cinquante. C'eſt là-deſſus que la première chanſon fut faite : *Adeo ut*, dit Vopiſcus, *etiam Balliſtias* (1) *pueri & ſaltatiunculas in Aurelianum tales componerent, quibus diebus militariter ſaltitarent.*

Mille, Mille, Mille, Mille, Mille, Mille decollavimus,
Unus homo Mille, Mille, Mille, Mille decollavimus :
Mille, Mille, Mille vivat, qui Mille, Mille occidit :
Tantum vini habet nemo, quantum fudit ſanguinis.

(1) *Balliſtia* veut dire *Danſe*, c'eſt-à-dire ce que la bonne Latinité nomme *Chorea*. Ce mot eſt dérivé de βαλλίζειν, d'où viennent auſſi le *Ballare* des Italiens, & notre mot *Ballet*.

Les textes imprimés de Vopiſcus nous préſentent ces *Rhythmes* tout de ſuite, & ſans aucune diſtinction de vers ; mais nous les rapportons dans l'ordre ſuivant lequel ils doivent être rangés. Les deux premiers ont chacun dix-ſept ſyllabes. Le troiſiéme en a ſeize, & le quatriéme quinze. Les trois premiers vers ſont *Trochaïques* en ce que les *Trochées* y dominent ; & Gruter, dans ſon *Tréſor*, s'eſt mis à la torture pour en faire des *Trochaïques* réguliers. Le quatriéme eſt *Spondaïque*. Ils finiſſent tous quatre, ſi l'on veut, par un *Dactyle*. Le méchaniſme que nous faiſons remarquer dans ces *vers*, ne ſe trouve pas de la manière dont Saumaiſe les avoit trouvés écrits en divers anciens Manuſcrits.

Mille, Mille decollavimus, 9 *ſyllabes.*
Unus homo Mille decollavimus, 11.
Mille vivat qui mille occidit. 10 *ou* 9.
Tantum vini habet Nemo 8 *ou* 7.
Quantum fudit ſanguinis. 7.

Dans une autre occaſion, Aurélien ſervant dans les Gaules, repouſſa les Francs près de Mayence, en tua trois cens, & fit ſept cens priſonniers qu'il vendit : *unde iterum*, dit l'Hiſtorien, *deco facta eſt Cantilena :*

Mille Francos, Mille Sarmatas ſemel occidimus :
Mille, Mille, Mille, Mille, Mille Perſas quærimus.

Ce *Rhythme* eſt encore un *Trochaïque*, & les deux vers qui finiſſent par un *Dactyle*, ont cha-

cun quinze ſyllabes. Les Manuſcrits de Saumaiſe les offre ainſi :

Mille Sarmatas, Mille Francos 9.
Semel & ſemel occidimus. 9.
Mille Perſas quærimus. 7.

Obſervons en paſſant que dans les *vers Rhythmiques* faits, ſoit *impromptu*, ſoit à tête repoſée, ſur des airs connus & pour des réjouiſſances, les *intervalles* des *tems* des *Rhythmes*, c'eſt-à-dire le nombre des ſyllabes, étoit déterminé par la Muſique. On devoit d'autant plus s'aſtreindre à la marche de celle-ci, que l'on joignoit au chant de ces *vers* la *Danſe*, & même un certain claquement de doigts, ainſi que Cicéron, Quintilien & d'autres nous l'apprennent.

Ce ne ſont pas-là les ſeuls *Rhythmes* que les Auteurs de l'*Hiſtoire Auguſte* nous ayent conſervés. Les véritables *vers Feſcennins*, ces vers *incompoſiti*, *inconditi*, *incompti*, *rudes*, *horridi*, que les Romains compoſoient ſur le champ lorſque leur langue étoit encore groſſière, & qu'ils n'avoient aucune teinture des lettres, ſe conſervèrent durant tout le tems de la République & ſous l'Empire. Non ſeulement les ſoldats les employèrent dans les acclamations dont ils honoroient les triomphes de leurs Généraux, ou dans les traits ſatyriques qu'ils lançoient alors contre eux, ainſi que nous avons déja eu occaſion de le dire ; ils furent encore d'uſage en d'autres circonſtances. Le Peuple s'en ſervit au Théâtre, dans les Comices pour féliciter les Magiſtrats

élus, au Cirque pour témoigner aux Conſuls qui donnoient les jeux, combien il en étoit ſatisfait. Il en agiſſoit de même à l'égard des Ediles pour les jeux qu'ils faiſoient exécuter. Cet uſage ſe perpétua ſous les Empereurs, pour qui le Peuple fit toujours au Cirque des acclamations. Il paſſa même dans le Sénat, qui les employa pour témoigner ſa ſatisfaction & ſes mécontentemens; pour former certains arrêts, pour demander certaines choſes aux Empereurs, & pour leur conférer des titres ou des ſurnoms. La coutume fut même de les inſérer dans les Regîtres du Sénat, & de marquer combien de fois chaque acclamation avoit été répétée.

On en trouve pluſieurs exemples dans l'*Hiſtoire Auguſte*, dont les Auteurs les ont ordinairement copiés ſur les Regîtres mêmes, ſoit en entier, ſoit en partie, & quelques-uns ont marqué le nombre des répétitions. Les Copiſtes les ont écrites, & les Editeurs les ont fait imprimer tout de ſuite comme de la Proſe ordinaire. Nous en rapporterons des exemples, & nous aurons ſoin de rétablir les *vers Rhythmiques*, & de les arranger dans l'ordre qu'ils doivent avoir.

Mais il faut auparavant faire connoître la manière dont on procédoit à ces acclamations. Chacun n'y diſoit pas ce qui lui venoit en tête. Le Sénat ſe partageoit comme en différens chœurs. Quelqu'un préſidoit en quelque ſorte à ces chœurs, & prononçoit le premier une formule d'acclamation que les Sénateurs répétoient autant de fois qu'ils le vouloient. Pline le jeune donne à ces

acclamations le nom de Cantiques, (1) parce qu'en effet on employoit à les prononcer une sorte de mélodie, c'est-à-dire que l'on composoit *im-*

(1) Pline appelle les acclamations *Concentum*, *teneros clamores*, & *Cantica*. Il les appelle *Concentum* au commencement du *Panégyrique de Trajan : & Populus Romanus dilectum principem servat*, quantoque paulo ante concentu *formosum alium*, *hunc fortissimum personat ; quibusque aliquando clamoribus gestum alterius*, *& vocem*, *hujus pietatem*, *abstinentiam*, *mansuetudinem laudat.* Et dans le même *Panégyrique*, mais beaucoup plus bas : *rogatus es tu*, *quod cogebat alius*, *cœpitque esse beneficium*, *quod necessitas fuerat : neque enim à te minori* concentu, *ut tolleres Pantomimos*, *quam à Patre tuo*, *ut restitueret*, *exactum est*, Il les appelle *teneros clamores & Cantica*, *lib. 2. Epist. 14. Pudet referre quæ quam fractâ pronuntiatione dicantur*, *quibusquam* teneris clamoribus *excipiantur. Plausus tantum*, *ac potius sola cymbala & tympana illis* Canticis *desunt.*

Plusieurs autres passages de différens Auteurs prouvent que les acclamations quelconques, c'est-à-dire soit qu'elles se fissent au Théâtre, ou au Cirque, ou dans les nôces, ou dans les triomphes, ou bien au Sénat, étoient en *Rhythmes* & se chantoient.

Suétone, *in Caligula*, *cap.* 6. parlant des acclamations que firent les Romains à la nouvelle que Germanicus pour lors absent de Rome, avoit recouvré la santé, se sert du mot *concinentes.* Voici le passage : *expergefactus è somno Tiberius est gratulantium vocibus*, *atque undique* concinentium :

Salva Roma, Salva Patria, Salvus est Germanicus. *C'est un vers trochaïque entier.*

Le même Suétone *in Nerone lib. 6. cap.* 20. parlant des acclamations des Alexandrins, auxquelles Néron prenoit un sensible plaisir, les appelle *modulatas. Captus autem* (Nero) modulatis *Alexandrinorum laudationibus*, *qui*

promptu le chant & les paroles de ces eſpèces de *Cantiques*.

de novo commeatu Neapolim confluxerant, plures Alexandria evocavit.

Tacite, *lib. 16. Annal.* à l'occaſion des acclamations faites par le Peuple en faveur de Néron qui jouoit au Théâtre de la Harpe, dit : *Et plebs quidem urbis, Hiſtrionum quoque geſtus juvare ſolita* perſonabat certis modis, plauſuque compoſito.

Dion Caſſius, *in Pertinace*, pour exprimer *faire des acclamations*, ſe ſert de ces mots Ευρύθμως ἐκβῶων, c'eſt-à-dire *concinnè ſeu modulatè clamare & canere.*

Mais rien n'eſt plus clair là-deſſus qu'un paſſage de Caſſiodore, *lib. 1. Variar. Epiſt. 3.* Dans cette lettre Théodoric réprimant la licence du Peuple Romain dans les ſpectacles, s'exprime en ces termes ſur ceux qui faiſoient des acclamations : *Soletis aera ipſa* mellifluis *implere* clamoribus, *& uno ſono dicere, quod ipſas quoque Belluas delectet audire : profertis voces* organo *dulciores, & ita ſub quadam Harmonia cithara concavum theatrum per vos reſonat, ut tonos poſſit quilibet credere potius quam clamores.*

Ce chant qui étoit en uſage dans les acclamations, pouvoit s'exécuter de deux façons, ou par un accord unanime de tous qui chantoient à l'uniſſon, ou en ſe partageant en deux chœurs qui chantoient alternativement. On ne peut douter que les deux manieres n'ayent été en uſage chez les Anciens.

Platon & Pline dépoſent pour la premiere maniere. Selon eux, quelqu'un de l'Aſſemblée que Platon appelle *Magiſtrum*, & Pline μεσοχορον, id eſt *Præcentorem*, donnoit le ſignal auquel tous répondoient d'un accord unanime. Voici les paroles de Platon *ex Euthydemo* : *cum hæc ille dixiſſet, quemadmodum chorus, ſignum dante* Magiſtro, *ſummo plauſu conclamarunt, & riſerunt omnes ii qui Euthydemi & Dionyſodori partes ſequebantur.* Voici celles de Pline, *lib. 2. Epiſt. 14. Heri duo Nomenclatores mei ternis denariis ad laudandum trahebantur;*

Lampride dans la vie d'Alexandre Sévere, rapporte les acclamations faites à ce Prince, lorſqu'après la fin tragique d'Héliogabale, les Prétoriens eurent proclamé Sévere ſucceſſeur de ce monſtre de cruauté, & que ſur l'invitation des Sénateurs, Alexandre Sévere fut venu comme Empereur prendre place au Sénat. Ces acclamations débutent de cette manière :

tanti conſtat ut ſis diſertiſſimus : hoc pretio quamlibet numeroſa ſubſellia implentur : hoc ingens corona colligitur : hoc infiniti clamores commoventur, cum μισοκοπος dedit ſignum ; opus eſt enim ſigno apud non intelligentes, nè audientes quidem ; nam plerique non audiunt, nec ulli magis laudant.

La ſeconde manière étoit pareillement uſitée ſuivant le témoignage de Dion Caſſius, *lib.* 61. qui dit en parlant de Néron : *Aſſiſtebant ei Burrus & Seneca, ut Magiſtri ſuggerentes aliquid ; cumque dixiſſet, plaudebant manibus & veſtimentis, ut reliquos ad idem faciendum inducerent. Erant ob eam cauſam parata quinque millia militum, qui & Auguſtales nominati, incipiebant eum laudibus extollere ; poſt hos cæteri omnes inviti acclamare cogebantur ; atque imprimis nobiles viri ſtudioſe ſimul & ingemiſcentes omnia comprobabant, quæ ab Auguſtalibus dicta eſſent, atque unâ ſimulatâ lætitiâ conclamabant.*

Cela eſt confirmé par Tite-Live, *lib.* 4. qui parlant de l'Ovation de Caius Valerius dit : *Cum ex Senatusconſulto ovans urbem introiret, alternis inconditi verſus militari licentiâ jactati ; quibus Conſul increpitus Menenii celebre nomen laudibus fuit, cum ad omnem mentionem tribuni favor circumſtantis populi plauſu & aſſenſu cum vocibus militum certaret.*

Enfin Ariſtœnete, *lib. 1. Epiſt. 26.* nous apprend que les acclamations en faveur du Pantomime Panarete, furent faites par chœurs qui ſe répondoient alternativement. *Populus interea rectus ac mirabundus adſtat, & voces alternas melodice reſpondet.*

(1) Auguſte innocens D
Alexander imperator, I
(2) Dii te ex manibus i
Dii te perpetuen
Impurum tyrannum
Impurum & obſcœnum
Dii illum eradicaverunt.
Infamis imperator
Felices nos imperio tuo,
Infamis unco tractus eſt
tétrametre défectueux.
Luxurioſus imperator ju
Contaminator honorum
redondant d'un pied.
Dii immortales Alex
Judicia Deorum hi
d'un pied.

Aux remercimens
autres acclamations

Antonine Alexand
Antonine Aureli D
Antonini nomen ſu
Præſta bonis imperato
tetrametre redondant

(1) La derniere ſylla
faut qu'elle ſoit, longu
vers.
(2) Nota que dans c
toutes les voyelles & m
viés d'une autre voyel
même de l'*m* ſuivie d'u
(3) Sous-entendu ;

(1) Auguſte innocens Dii te ſervent ! *trochaïque de 5 pieds.*

Alexander imperator, Dii te ſervent ! *troch. ſenaire.*

(2) Dii te ex manibus impuri ripuerunt : *idem.*

Dii te perpetuent ! *ïambe de 3 pieds.*

Impurum tyrannum & tu perpeſſus es ; *ïambe ſenaire.*

Impurum & obſcœnum & tu videre doluiſti. *troch. tetramet.*

Dii illum eradicaverunt. Dii te ſervent ! *troch. ſen. redond.*

Infamis imperator rite damnatus. *troch. ſenaire.*

Felices nos imperio tuo, felicem Rempubiicam ! *ïambe tetr.*

Infamis unco tractus eſt ad exemplum timoris ; *trochaïque tétrametre défectueux.*

Luxurioſus imperator jure punitus eſt ; *ïambe tetr. défect.*

Contammator honorum jure punitus eſt. *ïambe ſenaire redondant d'un pied.*

Dii immortales Alexandro vitam (3) *troch. ſen. défect.*

Judicia Deorum hinc apparent. *troch. ſen. défectueux d'un pied.*

Aux remercimens d'Alexandre ſuccédèrent ces autres acclamations :

Antonine Alexander Dii te ſervent ! *troch. ſenaire.*

Antonine Aureli Dii te ſervent ! *troch. ſen. défect.*

Antonini nomen ſuſcipias rogamus. *troch. ſen. redond.*

Præſta bonis imperatoribus ut Antoninus dicaris. *troch. tetrametre redondant.*

(1) La derniere ſyllabe d'un vers eſt toujours ce qu'il faut qu'elle ſoit, longue ou breve, ſuivant la nature du vers.

(2) Nota que dans ces piéces où l'éliſion n'a point lieu, toutes les voyelles & même les diphtongues qui ſont ſuivies d'une autre voyelle ſont breves, & qu'il en eſt de même de l'*m* ſuivie d'une voyelle.

(3) Sous-entendu ; *concedite.*

Nomen Antoninorum tu purifica. *ïambe ſenaire.*

Quod ille infamavit, tu purifica. *idem.*

Redde in integrum nomen Antoninorum. *troch. ſenaire.*

Sanguis Antoninorum ſe cognoſcat ! *troch. ſenaire défect.*

Injuriam Marci tu vindica. *ïambe de 5 pieds.*

Injuriam Veri tu vindica. *idem.*

Injuriam (1) Baſſiani tu vindica. *ïambe ſenaire.*

Pejor Commodo ſolus Heliogabalus. *troch. ſen. redond.*

Nec Imperator, nec Antoninus. *troch. de 5 pieds.*

Nec civis nec Senator, nec nobilis, nec Romanus. *troch. tetramétre défectueux.*

In te ſalus, in te vita. *troch. dimetre.*

Ut vivere delectet, *troch. de 3 pieds.*

Antoninorum Alexandro vitam ! *troch. ſen. défectueux.*

Ut vivere delectet, *trochaïque de 3 pieds.*

Antoninus vocetur ! *troch. dimetre défectueux.*

Antoninorum templa Antoninus dedicet ! *ïambe de 7 pieds.*

Parthos & Perſas Antoninus vincat ! *troch. ſenaire défect.*

Sacrum nomen ſacratus accipiat. *ïambe ſenaire défectueux.*

Sacrum nomen caſtus accipiat. *ïambe de 5 pieds.*

Antonini nomen ut cognoſcant. (2) *troch. de 5 pieds.*

Antonini nomen Dii conſervent ! *idem.*

In te omnia, per te omnia, Antonine habemus. *trochaïque de 7 pieds.*

(1) Antonin Caracalla.

(2) Sous-entendu *omnes*. Ce vers & le ſuivant ont été rétablis par Saumaiſe ſur le Manuſcrit de la Bibliothéque Palatine, le plus ancien & le plus correct qu'on ait de l'*Hiſtoire Auguſte*. On liſoit auparavant ici : *Antonini nomen ! Antoninorum nomen ! Dii conſervent !* Caſaubon d'après un Manuſcrit de Meſſieurs Dupuy avoit un *point* après le ſecond *nomen*.

Alexandre

Alexandre remerc
des dignités qu'ils v
ſon arrivée au Sén
d'Antonin qu'ils lui
continuèrent leurs a

Hæc ſuſcepiſti : Antonin
Mereatur Senatus ! mere
Antonine Auguſte
Dii te Antoninum
Monetæ nomen A
Templa Antoninorum,
7 *pieds.*

Ces acclamations
ſur ce qu'Alexandre
que ſa célébrité lui
ficile à porter. Enf
raiſons pour ſe diſ
honoré par la piété
la prudence de Mar
la ſimplicité de mœ
courage de Baſſien.
rent encore répétées
puyer ſon refus ſur
honoré ce nom, le
velles acclamations :

Dii mala prohibe
Hæc, te imperante, no

(1) Ce vers & le précé
le Manuſcrit de Dupuy.

Hæc ſuſcepiſti ; Anto
Senatus Anton

Alexandre remercia les Sénateurs des titres & des dignités qu'ils venoient de lui conférer avant ſon arrivée au Sénat, & ne dit rien du nom d'Antonin qu'ils lui propoſoient de prendre. Ils continuèrent leurs acclamations :

Hæc ſuſcepiſti : Antonini nomen tu ſuſcipe *ïambe tetr. déf.*
Mereatur Senatus ! mereantur Antonini ! (1) *troch. tetr. déf.*
Antonine Auguſte, Dii te ſervent ! *troch. trim. déf.*
Dii te Antoninum conſervent ! *troch. dim. redondant.*
Monetæ nomen Antonini reddatur ! *troch. ſenaire.*
Templa Antoninorum, Antoninus conſecret ! *ïambe de 7 pieds.*

Ces acclamations furent répétées pluſieurs fois ſur ce qu'Alexandre refuſa de prendre un nom que ſa célébrité lui faiſoit paroître un poids difficile à porter. Enſuite il donna de nouvelles raiſons pour ſe diſpenſer d'accepter ce nom, honoré par la piété d'Antonin, par la ſcience & la prudence de Marc-Auréle, par l'innocence & la ſimplicité de mœurs de Lucius Verus, par le courage de Baſſien. Les mêmes acclamations furent encore répétées. Alexandre continuant d'appuyer ſon refus ſur ce qu'Héliogabale avoit deshonoré ce nom, le Sénat repliqua par ces nouvelles acclamations :

Dii mala prohibeant ! *ïambe de 3 pieds.*
Hæc, te imperante, non timemus. *troch. de 5 pieds.*

(1) Ce vers & le précédent reſtitués par Caſaubon d'après le Manuſcrit de Dupuy. On liſoit auparavant :

Hæc ſuſcepiſti ; Antonini nomen ſuſcipi mereatur !
Senatus Antonini mereatur !

De his, te duce, ſecuri ſumus. *ïambe de 5 pieds.*

Viciſti vitia; *ïambe de 3 pieds.*

Viciſti crimina; *idem.*

Viciſti dedecora. *idem.*

Antonini nomen ornaviſti. *troch. de 5 pieds.*

Certi ſumus, bene preſumimus. *ïambe de 5 pieds.*

Nos te & à pueritiâ probavimus, & nunc probamus. *troch. tetrametre.*

Alexandre ne ſe rendant point, les Sénateurs répétèrent ce qu'on vient de lire, & comme ce Prince perſiſtoit dans ſon refus, ils s'écrièrent :

Quomodo Auguſtus, ſic & Antoninus ! *troch. ſenaire.*

Alexandre ſe rejettant ſur ce qu'il n'avoit aucun droit de prendre ce nom, on lui répondit :

Alexander Auguſte, Dii te ſervent ! *troch. ſen. déf.*

Verecundiæ tuæ, prudentiæ tuæ, *ïambe ſenaire redond.*

Innocentiæ tuæ, caſtitati tuæ ! (1) *idem.*

Hinc intelligimus qualis futurus ſis ; hinc probamus. *trochaïque tetrametre.*

Tu facies ut Senatus bene principes eligat. *ïambe tetram.*

Tu facies optimum eſſe judicium Senatûs. *troch. tetram.*

Alexander Auguſte, Dii te ſervent ! *troch. ſen. défect.*

Templa Antoninorum Alexander Auguſtus dedicet ! *ïambe tetrametre redondant.*

Cæſar noſter, Auguſtus noſter, *troch. dim. redond.*

Imperator noſter, Dii te ſervent ! *troch. de 5 pieds.*

Vivas, valeas, multis annis imperes ! *ïambe ſenaire.*

Alexandre remercia de nouveau le Sénat, &

(1) Sous-entendu : *fauſta eveniant.*

dit qu'il s'efforce
nom étranger qu
que d'autres euſſ
le Sénat crût ren
leur donnant. O

Magne Alexand
Si Antonini no
Magni præn
Magne Alexand

cela fut répété de
refuſa de prend
Grand, avec plu
de prendre le no
ſant de le preſſer
ce *Rhythme :*

Aureli, Alexander Au

ce qu'il répéta pl
clamations de m
deſſus.

Commode, f
ayant perdu la v
nax fut ſur le cha
Prétorienne ; & p
Sénateurs avertis
de l'élection de P
& par ces acclam
dans la vie du pre
bien ils l'avoient
de ſon ſucceſſeur

Hoſti patriæ honores

dit qu'il s'efforceroit de rendre assez illustre le nom étranger qu'il apportoit à l'Empire, pour que d'autres eussent envie de le prendre, & que le Sénat crût rendre justice à sa mémoire, en le leur donnant. On lui répliqua :

Magne Alexander, Dii te servent ! *troch. de 5 pieds.*
Si Antonini nomen repudiasti, *troch. senaire.*
Magni prænomen suscipe ; *iambe dimetre.*
Magne Alexander, Dii te servent !

cela fut répété de suite plusieurs fois. Alexandre refusa de prendre en prénom, le surnom de *Grand*, avec plus de raison qu'il n'avoit refusé de prendre le nom d'Antonin, & le Sénat cessant de le presser sur ces deux articles, finit par ce *Rhythme :*

Aureli, Alexander Auguste, Dii te servent ! *troch. de 7 pieds,*

ce qu'il répéta plusieurs fois avec les autres acclamations de même genre que l'on a vues ci dessus.

Commode, fils indigne de Marc-Aurele, ayant perdu la vie par une conspiration, Pertinax fut sur le champ élu Empereur par la Garde Prétorienne ; & pendant qu'il étoit au camp, les Sénateurs avertis de la mort de Commode, & de l'élection de Pertinax, s'assemblèrent en hâte, & par ces acclamations que Lampride rapporte dans la vie du premier, ils témoignèrent combien ils l'avoient en horreur, & combien le choix de son successeur leur étoit agréable.

Hosti patriæ honores detrahantur ! *troch. senaire.*

Parricidæ honores detrahantur ! *troch. ſenaire défectueux d'un demi-pied.*

Parricida trahatur ! *troch. dim. défect. d'un pied.*

Hoſtis patriæ, parricida, gladiator, *troch. ſenaire.*

In ſpoliario (1) lanietur ; *troch. ſen. défect. d'un pied.*

Hoſtis Deorum, carnifex Senatûs *troch. ſenaire défectueux d'un demi-pied.*

Hoſtis Deorum, parricida Senatûs ! *troch. ſenaire.*

Hoſtis Deorum, hoſtis Senatûs ! *troch. ſenaire défectueux d'un pied.*

Gladiatorem in ſpoliario ! (2) *ïambe ſenaire défectueux d'un demi-pied.*

Qui Senatum occidit, *ïambe dim. défect. d'un demi-pied.*

In ſpoliario ponatur ! *troch. dim. redond. d'un demi-pied.*

Qui Senatum occidit, *ïambe dim. défect. d'un demi-pied.*

Unco trahatur ! *troch. de deux pieds & demi.*

Qui innocentes occidit, *ïambe dimetre.*

Unco trahatur ! *ut modo ſupra.*

Hoſtis, parricida, verè, ſeverè (3) *troch. ſenaire défect.*

Qui ſanguini ſuo non pepercit, *troch. dim. redond. d'un pied.*

Unco trahatur ! *ut modo ſupra.*

Qui te occiſurus fuit, (4) *ïambe dimetre.*

(1) *Spoliarium* doit être la même choſe que les *Gemonies* ; ce que nous appellons la *voierie.*

(2) Sous-entendu *poni*, vel *laniari volumus.*

(3) Sous-entendu *habeatur.*

(4) Ce *vers* & les deux ſuivans s'adreſſent à Pertinax abſent. Lampride n'a rapporté ces acclamations que par extrait, d'après l'Hiſtorien Marius Maximus que nous n'avons plus ; mais on apprend de Dion Caſſius qu'il y fut dit bien d'autres choſes, & que les vers dont il s'agit ici, furent répétés un très-grand nombre de fois. Les Sénateurs les adreſsèrent aux principaux du Sénat, en les apoſtrophant par leur nom les uns après les autres.

Unco trahatur ! *ut modo ſupra.*

Nobiſcum timuiſti, nobiſcum periclitatus es. *Iambe ſenaire redondant d'un pied.*

Ut ſalvi ſimus, *Iambe de deux pieds & demi.*

Jupiter, optime, Maxime, ſerva nobis Pertinacem. *troch. tetrametre défectueux d'un pied.*

Fidei Prætorianorum feliciter ! (1) *Iambe ſenaire.*

Prætoriis cohortibus feliciter ! *Iambe ſen. défectueux d'un pied.*

Exercitibus Romanis feliciter ! *Iambe ſenaire défectueux d'un demi-pied.*

Pietati Senatûs feliciter ! *idem.*

Rogamus, Auguſte; parricida trahatur ! *troch. ſenaire.*

Hoc rogamus; parricida trahatur ! *troch. ſenaire défectueux d'un pied.*

Exaudi Cæſar : delatores ad Leonem ! (2) *troch. ſenaire redondant d'un demi-pied.*

Exaudi, Cæſar : Speratum (3) ad Leonem ! *troch. ſenaire.*

(1) Sous-entendu : *evenire optamus*, ou *ſperamus.*

(2) Sous-entendu : *damnentur*, ou *depoſcimus.*

(3) Les Commentateurs ſont embarraſſés ſur ce que c'eſt que *Speratus.* Eſt-ce quelque Miniſtre de Commode que ce nom fait connoître & qu'on ne connoît point d'ailleurs ? mais il s'agit ici de Commode lui-même ; & comme il aimoit à faire le métier de Gladiateur, & qu'il combattoit en public ſur l'arêne avec les autres, il y a grande apparence que ce *Speratus* étoit ſon nom de Gladiateur. D'un autre côté un de ſes plaiſirs étoit auſſi de combattre en public les bêtes féroces ; & l'on appelloit *deſperati* ceux que l'on condamnoit à ces ſortes de combats, & ceux qui ſe louoient eux-mêmes pour cet effet. C'eſt ce qui fait conjecturer à Saumaiſe qu'il faudroit lire ici : *Deſperatum.* Nous ſommes fort tentés d'adopter ſa conjecture. Ceux que l'on condamnoit à ce ſupplice étoient des gens odieux, des malfaiteurs ou cenſés tels ; & ceux qui ſe louoient pour

Victoriæ populi Romani feliciter ! *ïambe tetram. défect. d'un pied.*

Fidei militum feliciter ! *ïambe dim. redond. d'un pied.*

Fidei Prætorianorum feliciter ! *ïambe ſenaire.*

Cohortibus Prætoriis feliciter ! *idem.*

Hoſtis ſtatuas undique ! (1) *ïambe dimetre.*

Parricidæ ſtatuæ undique, *ïambe dim. red. d'un pied.*

Gladiatoris ſtatuæ undique ; *idem.*

Gladiatoris & parricidæ ſtatuæ detrahantur ! *octon. troch.*

Necator civium trahatur ! *troch. dimetre redondant d'un demi-pied.*

Parricida civium trahatur ! *troch. dimetre pur, redondant d'un pied.*

Gladiatoris ſtatuæ detrahantur ! *troch. ſenaire.*

Te ſalvo, ſalvi & liberi ſumus, verè verè. *troch. octon. redond. d'un demi-pied.*

Modo verè, modo dignè, modo verè, modo ſiberè (2) *ïambe trimetre redond. d'un pied.*

Nunc ſecuri ſumus : delatoribus metum (3) *ïambe ſenaire redond. d'un demi-pied.*

Ut ſecuri ſimus, delatoribus metum. *idem.*

Ut ſalvi ſimus, delatores de Senatu (4) *troch. ſenaire redond. d'un demi-pied.*

Delatoribus fuſtem ! *troch dim. déf. d'un demi-pied.*

Te ſalvo, delatores ad Leonem ! *troch. ſenaire défect. d'un demi-pied.*

combattre étoient infâmes. *Deſperatum* marqueroit ici combien le Sénat avoit d'horreur & en même tems de mépris pour Commode.

(1) Sous-entendu : *detrahimus*, ou *abolemus.*

(2) Sous-entendu : *Senatores ſumus.*

(3) Sous-entendu : *optamus*, ou *decernimus.*

(4) Sous-entendu : *tollantur*, ou *moveantur*, ou *exeant*, ou *ejici volumus.*

Te imperante, delatoribus fuſtem ! *Scazon.*

Parricidæ gladiatoris memoria aboleatur ! *troch. octon.*

Parricidæ gladiatoris ſtatuæ detrahantur ! *idem.*

Impuri gladiatoris memoria aboleatur ? *idem.*

Gladiatorem in Spoliario ! *ïambe dim. red. d'un pied.*

Exaudi, Cæſar : Carnifex unco trahatur ! *troch. ſenaire redond. d'un demi-pied.*

Carnifex Senatus, more Majorum, unco trahatur ! *troch. octonaire.*

Sævior Domitiano, impurior Nerone, *troch. ſen. redond. d'un pied.*

Sicut (1) fecit, ſic patiatur ! *troch. dimetre.*

Memoriæ innocentium ſerventur ! *troch. ſenaire.*

Honores innocentium reſtituas ! *ïambe ſenaire.*

Rogamus : Parricidæ cadaver unco trahatur ! *troch. octon. défect. d'un demi-pied.*

Gladiatoris cadaver unco trahatur ! *troch. ſenaire.*

Perroga, perroga : omnes cenſemus trahendum. *troch. ſen. redond. d'un pied.*

Qui omnes occidit, *ïambe de 3 pieds.*

Unco trahatur ! *troch. de 2 pieds & demi.*

Qui omnem ætatem occidit, *ïambe dim. redond. d'un demi pied.*

Unco trahatur ! *ut ſupra.*

Qui utrumque ſexum occidit, *ïambe dim. redond. d'un demi-pied.*

Unco trahatur ! *ut ſupra.*

Qui ſanguini ſuo non pepercit, *troch. dim. redond. d'un pied.*

Unco trahatur ! *ut ſupra.*

(1) D'après le Manuſcrit de la Bibliothéque du Roi *ſicut*, au lieu de *ſic* &.

Qui templa ſpoliavit, *troch. de 3 pieds.*

Unco trahatur. *troch. de 2 pieds & demi.*

Qui teſtamenta delevit, *Scazon de 4 pieds.*

Unco trahatur! *ut ſupra.*

Qui vivos ſpoliavit, *troch. de 3 pieds.*

Unco trahatur! *ut ſupra.*

Qui pretia vitæ exegit, *troch. dimetre.*

Unco trahatur! *ut ſupra.*

Qui Senatum vendidit, *ïambe dimetre défect. d'un demi-pied.*

Unco trahatur! *ut ſupra.*

Qui filiis hæreditatem abſtulit, *ïambe ſenaire.*

Unco trahatur! *ut ſupra.*

Indices de Senatu! *troch. dim. défect. d'un demi-pied.*

Delatores de Senatu! *troch, dimetre.*

Servorum ſubornatores de Senatu! *troch. ſenaire.*

Et tu nobiſcum timuiſti; *troch. dimetre.*

Omnia ſcis, bonos & malos noſti; *Scazon défect. d'un pied.*

Omnia ſcis: omnia emenda. *troch. de 5 pieds.*

Pro te timuimus. *troch. de trois pieds.*

Servis ſervivimus. (1) *troch. de 3 pieds.*

O nos felices te vivo & imperante (2) *troch. ſenaire redondant d'un demi-pied.*

(1) Ce vers étoit plus haut, avant ces deux autres:

Qui pretia vitæ exegit,
Unco trahatur!

quelque Copiſte inattentif l'avoit déplacé. Il interrompoit la ſuite du ſens & des *Rhythmes*. Nous l'avons remis à ſa véritable place.

(2) *Te vivo & imperante*; correction de Caſaubon exigée par la ſuite du ſens, au lieu de *te viro imperante*, que portent tous les Manuſcrits & tous les imprimés.

De parricida refer, refer, perroga. *ïambe ſenaire.*

Præſentiam tuam rogamus (1) *troch. dimetre redond. d'un demi-pied.*

Innocentes ſepulti non ſunt. *eſpéce de Scazon de 4 pieds redond. d'un demi-pied.*

Parricidæ cadaver trahatur! *troch. dimetre redondant d'un pied.*

Parricida ſepultos eruit. *ïambe de 5 pieds.*

Parricidæ cadaver trahatur! *troch. dimetre redondant d'un pied.*

Tous les *vers Rhythmiques* de ces acclamations & des précédentes, ſont compoſés d'*ïambes*, de *Trochées*, de *Dactyles* & de *Spondées*, entremêlés au haſard, & ne peuvent que très-difficilement être rapprochés de quelque ſorte de *vers Metriques.* Cependant en les examinant avec ſoin, on en trouve quelques-uns de réguliers. Tels qu'ils ſont, ils nous font mieux connoître que toute autre choſe, ce que c'étoit que cette Poëſie ou verſification ſans régle, dont les Romains faiſoient uſage, avant que la connoiſſance de la Poëſie des Grecs leur en eût fait adopter la verſification régulière.

Des deux exemples que nous venons de rapporter, le ſecond ſurtout mérite une attention particulière. Dion Caſſius en parle avec éloge comme d'un beau morceau; il trouvoit l'Ευρυθμον, *le Rhythme par excellence, le Rhythme parfait*

(1) Pertinax, comme nous l'avons dit, n'étoit pas au Sénat. Cette acclamation l'invitoit de s'y rendre, & l'on dut aller l'en avertir.

qui convenoit à ces ſortes de compoſitions extemporanées. Les vers correſpondans ont à peu-près le même nombre de ſyllabes, & ſouvent ils ſont compoſés preſque des mêmes mots, ſorte de reſſemblance & de répétition qui leur donne beaucoup de grace. Nous ajoutons que les mêmes *déſinences* s'y préſentent fréquemment, ce qui ſans doute étoit encore un agrément du genre. Le même mot terminant une ſuite de vers qui ſe correſpondent, devoit être auſſi regardé comme un agrément ; & pour le dire en paſſant, il ſemble que ce ſoit delà que les Italiens ne font pas difficulté de faire rimer un mot avec lui même, employé dans le même ſens, & qu'ils font même des ſonnets & des piéces plus longues, dont tous les vers finiſſent par le même mot pris dans une ſeule acception. Nous penſons auſſi que le retour des mêmes idées & la répétition des mêmes vers, quelquefois avec des mots de plus ou de moins, qui nuançoient la penſée, étoient une ſource de beautés pour ces acclamations publiques & pour toutes les autres piéces en *Rhythmes* faites ſur le champ & ſans méditation. Ces répétitions ſervoient à marquer les objets les plus capables d'exciter, d'animer & de ſoutenir l'enthouſiaſme qui dictoit à l'eſprit ces ſortes de piéces ; cet enthouſiaſme ne pouvoit être que le fruit d'une paſſion vive.

A s'en rapporter au témoignage de Tertullien, *cap.* 35. *Apologetici*, qui cite ce *vers Hexametre* comme une acclamation publique :

De noſtris annis addat tibi Jupiter annos!

qui paroît être une imitation de celui-ci d'Ovide en faveur d'Auguſte,

Augeat imperium noſtri Ducis, augeat annos!
lib. 1. Faſtorum.

On pourroit avancer que ces acclamations étoient quelquefois en *vers réguliers* faits *impromptu* : mais il eſt plus naturel de penſer que dans ces occaſions le haſard ſeul faiſoit produire quelques *vers Métriques* par ceux qui s'étoient exercés à ce genre de compoſition, & que la mémoire en fourniſſoit à d'autres qu'ils avoient retenus de leurs lectures. Au reſte par l'uſage où l'on étoit de répéter certaines acclamations, il eſt viſible qu'elles emportoient un tems conſidérable. On trouve dans les Auteurs de l'*Hiſtoire d'Auguſte*, au ſujet de quelques-unes, *dictum quinquies*, *dictum decies*, *dictum vicies*. D'autres l'étoient bien plus ſouvent, comme on le verra plus bas. Ce ne fut ſans doute que par haſard que l'uſage des acclamations s'introduiſit dans le Sénat. Quelqu'occaſion extraordinaire dut y donner entrée à cet uſage, & d'abord on ne dut s'y livrer qu'avec réſerve, & rarement. Rien au fond n'étoit plus indécent & moins convenable à la gravité de cette auguſte aſſemblée, que de l'entendre chanter pendant des heures entières : mais il n'eſt rien de ſi biſarre ni de ſi ridicule que la coutume ne purge de ce vice. Des aſſemblées civiles des Payens, l'uſage des acclamations paſſa

dans les assemblées Ecclésiastiques (1) des Chrétiens. On en trouve la preuve dans tous les actes des Conciles. Nous donnerons pour exemple ceux de l'ordination d'Eradius, successeur de Saint Augustin au siége d'Hyppone. Ce dernier ayant dit au Clergé & au Peuple assemblés dans l'Eglise, *Presbiterum Eradium successorem volo ;* le Clergé & le peuple s'écrièrent sur le champ :

Deo gratias! Christo laudes!
Exaudi, Christe: Augustino vita!
Te Patrem, te Episcopum.

Les actes portent que le premier de ces vers fut dit vingt-trois fois, le second seize, & le

(1) Les acclamations des Assemblées Ecclésiastiques, sçavoir des Conciles, étoient en *Rhythmes*, & se chantoient en chœur qui se répondoient alternativement. C'est ce que pense le Cardinal Baronius, *ad annum 518*, qui, après avoir cité le passage de Cassiodore, que nous avons rapporté dans une note précédente, ajoute : *Si ergo acclamationes in theatro tales esse solebant, qualesnam, quamque modestiores, & magis harmonicæ, esse in Ecclesiâ debuerunt ?* Cette conclusion de Baronius est d'autant mieux fondée qu'il est manifeste que les acclamations qui terminèrent le Concile de Trente, furent en *Rhythmes* chantés alternativement. Or si telles ont été les acclamations dans les Conciles des derniers tems, il est à présumer qu'elles ont toujours été de même genre, c'est à-dire en *Rhythmes*, & que l'usage de les chanter alternativement n'est pas moderne. Il est constant qu'il y a eu des acclamations dans tous les Conciles ; il ne peut y avoir de nuage que sur la maniere dont elles se faisoient.

troiſiéme huit. Ce dernier, où l'on doit ſous-entendre *volumus*, s'adreſſoit au ſucceſſeur déſigné. Ces acclamations ſont dans le même goût que celles qui furent faites par les Sénateurs à l'occaſion de la lettre par laquelle l'Empereur *Claude ſecond* leur apprenoit que l'armée l'avoit revêtu de la pourpre impériale, & qui ſont rapportées dans la vie de ce Prince par Trebellius Pollio, *num.* 41. Auſſitôt après la lecture de la lettre, les Sénateurs s'écrièrent :

Auguſte Claudi, Dii te nobis præſtent!
(*Dictum ſexagies.*)
Claudi Auguſte,
Tu frater, tu pater, tu amicus,
Tu bonus Senator, tu verè princeps.
(*Dictum octogies.*)
Claudî Auguſte,
Tu nos ab Aureolo vindica.
(*Dictum quinquies.*)
Claudi Auguſte,
Tu nos à Palmyrenis vindica.
(*Dictum quinquies.*)
Claudi Auguſte,
Tu nos à Zenobiâ, & à Victoriâ libera.
(*Dictum ſepties.*)
Claudi Auguſte,
Tetricus nihil fecit. (1)
(*Dictum ſepties.*)

(1) Le texte eſt corrompu dans cet endroit, & c'eſt de cette maniere qu'il faut le reſtituer d'après le Manuſcrit de la Bibliothéque Palatine & tous les autres, au lieu de

Une remarque à faire ſur tous les *Rhythmes extemporanés* que nous avons rapportés, c'eſt que comme dans les *Dithyrambes* des Grecs, les vers en ſont d'une longueur très-inégale, il y en a de très-longs, il y en a de très courts. Ce déſordre, ou pour mieux dire, cet ordre naturel de l'enthouſiaſme ſe trouve imité dans des *Rhythmes* compoſés avec ſoin dans le cabinet. On en verra quelqu'exemple. Nous le répétons : on ne doit point s'étonner ſi le goût des *vers Rhythmiques* ſe maintint au tems de la chûte de l'Empire, on n'avoit pas ceſſé de travailler dans ce genre. Sous les Empereurs Chrétiens, & principalement ſous les Rois barbares, les *Rhythmes* furent fort en vogue, & on s'en ſervit, non pour médire ou blâmer, mais pour traiter des ſujets honnêtes, ſurtout pour chanter les louanges de Dieu, des Saints, & même de perſonnes vivantes. Car quoique la *Poëſie Métrique* n'eut jamais diſcontinué dans aucun tems, & que chaque ſiécle pût montrer des Auteurs qui travailloient dans le genre de la véritable Poëſie, & quoique ces Auteurs ne fuſſent pas mépriſables,

fuit que les imprimés portent, & qui n'a point ici de ſens. Le Sénat, en exhortant Claude à venger l'Empire, du Tiran Aureolus, de Zénobie, des Palmyreniens, & de Victoria, veuve du Tiran Victorinus, laquelle avoit forcé Tetricus ſon parent à prendre la Pourpre, ne confond pas Tetricus avec eux. Il étoit du corps du Sénat, & ſe comportoit dans les Gaules où les troupes l'avoient fait Empereur, en Prince qui aimoit la juſtice. C'étoit un homme d'un mérite diſtingué. Il ſe démit enſuite volontairement de l'Empire, lorſque les armées d'Orient eurent élû Aurélien.

cependant comme les Lettres étoient conſidérablement tombées, & que l'ignorance étoit devenue l'appanage du plus grand nombre, peu de gens étudioient les régles de la *Proſodie*. Peut-être même fut-ce moins l'ignorance à cet égard, que d'autres cauſes qui firent produire tant de vers Latins où l'*ordre des tems* fut le plus ſouvent bravé. La langue, en s'altérant dans ſa pureté, s'altéra de même dans ſa prononciation. Des ſyllabes, qui conſtamment avoient été bréves chez les Anciens, devinrent longues par la manière actuelle de les prononcer, & réciproquement des ſyllabes longues, devinrent bréves. D'ailleurs le chant Eccléſiaſtique, ou plein-chant, dut contribuer beaucoup à cet abus. Il n'a jamais fait qu'une très légère attention à la valeur des ſyllabes. Il n'emploie preſque que des notes quarrées. Il fait longues toutes les ſyllabes finales des mots, & la première de tous ceux qui n'en ont que deux. Comme le plus grand nombre de gens qui compoſèrent des vers dans ces ſiécles barbares, étoient des Eccléſiaſtiques, leur manière de prononcer en chantant, leur fit, par la force de l'habitude, négliger la *Proſodie* dont on voit dans les écrits de quelques-uns, qu'ils avoient une connoiſſance ſuffiſante.

Nous croyons avoir ſuffiſamment développé l'origine & la marche de la *Poëſie Rhythmique*, ce qui conſtitue ſon eſſence, & en quoi elle diffère de la *Poëſie Métrique*. Maintenant pour connoître les progrès qu'elle a faits, & les divers procédés qu'elle a ſuivis dans les tems poſtérieurs à ceux dont nous avons parlé juſqu'ici; il nous faut paſſer

en revue les principaux Auteurs qui ont couru cette carrière, & y joindre une courte notice des piéces qu'ils ont compoſées en ce genre. Mais comme la plûpart ſont d'un mérite fort au-deſſous du médiocre, nous n'en rapporterons qu'un très-petit nombre. Nous verrons auſſi que même après la renaiſſance des Lettres, cette Poëſie a ſçu ſe reproduire & conſerver quelqu'éclat ſous une nouvelle forme; enfin qu'elle ſubſiſte encore de nos jours, ſoit parmi nous, ſoit parmi les Nations voiſines.

Le plus ancien ouvrage portant l'empreinte du Chriſtianiſme que nous ayons en ce genre, eſt celui du Poëte Commodien, qui ſelon l'opinion la plus commune, vivoit au quatriéme ſiécle, du tems du Pape S. Sylveſtre & de l'Empereur Conſtantin le Grand. Cet Auteur, homme ſans lettres, à qui la lecture des livres des Chrétiens fit embraſſer le Chriſtianiſme, compoſa des *Inſtructions acroſtiches* contre les Dieux du Paganiſme, pour détourner les Payens du culte des Idoles, & pour engager les Chrétiens eux-mêmes à perſévérer dans la vraye Religion. Elles ſont *acroſtiches* en ce que chacune d'elles eſt fabriquée d'après le titre qu'elle porte, c'eſt-à-dire que les vers de chaque *inſtruction* commencent ſucceſſivement par les lettres de l'Alphabeth qui compoſent ſon titre. Par exemple dans l'*inſtruction* qui eſt intitulée *Hercules*, le premier vers commence par une *H*, le ſecond par un *E*, le troiſiéme par une *R*, &c. L'ouvrage de Commodien, mis d'abord au jour par Rigault, a depuis paſſé dans la Bibliothéque des Peres, tome 27. Ses *Rhythmes*, qui

qui ſont une imita
vers *Hexamétre*, &
ple, renferment d
Poëte étant Africai
chée à ceux de ſon
ges en ce qu'il a
traits ingénieux de
de Minucius Felix
fois entrer aſſez a
apophtegmes des
& de Rome. On c
en Italie, & même
tion montre que d
noiſſoient la Rime
tion finiſſent par la
plus encore cette ſi
mence par le dernie
en vers, & forme
dicus Chriſti, qui ſo
l'Auteur. Le Poëm
grandeur inégale,

(1) Il prend auſſi
point en Afrique de v
ce nom en Phénicie,
tems les Chrétiens ap
gues réſervées à ſubv
étoit vraiſemblableme
& ſe nommoit *Gaza*
toute occaſion plaide
Son zéle va juſqu'à d
cheſſes des Grands. C
ſans ambition, entié
monde, & rempli de
Chrétien.

qui ſont une imitation groſſière & barbare du vers *Hexamètre*, & par-là plus à la portée du Peuple, renferment de très utiles inſtructions. Ce Poëte étant Africain, ſon ſtile a la rudeſſe reprochée à ceux de ſon pays; mais il mérite des éloges en ce qu'il a ſçu ſe rendre propres divers traits ingénieux de Tertullien, de S. Cyprien, de Minucius Felix, & en ce qu'il a fait quelquefois entrer aſſez adroitement dans ſes vers les apophtegmes des hommes illuſtres de la Gréce & de Rome. On croit qu'il compoſa ſon Poëme en Italie, & même à Rome. Sa derniere *inſtruction* montre que de ſon tems les Africains connoiſſoient la Rime. Tous les vers de cette *inſtruction* finiſſent par la voyelle *o*. Cette ſtrophe a de plus encore cette ſingularité que l'*Acroſtiche* commence par le derniers vers, remonte ainſi de vers en vers, & forme ces mots: *Commodianus mendicus Chriſti*, qui ſont le nom & le ſurnom (1) de l'Auteur. Le Poëme en tout a 80 ſtrophes de grandeur inégale, puiſque cette longueur dépend

(1) Il prend auſſi celui de *Gazæus*: mais il n'y avoit point en Afrique de ville de *Gaza*. Il y en avoit une de ce nom en Phénicie, & une autre en Paleſtine. De ſon tems les Chrétiens appelloient *Gazam* le tréſor des épargnes réſervées à ſubvenir aux beſoins des pauvres; il étoit vraiſemblablement chargé de la garde de ce tréſor, & ſe nommoit *Gazæus* par cette raiſon. On le voit en toute occaſion plaider la cauſe des pauvres avec chaleur. Son zèle va juſqu'à déclamer amérement contre les richeſſes des Grands. C'étoit un homme de bien, ſimple, ſans ambition, entiérement détaché de la gloire de ce monde, & rempli de cette charité qui caractériſe le vrai Chrétien.

du nombre de lettres qui compoſent le titre de chacune de ces ſtrophes.

Parmi les *Hymnes* de S. Ambroiſe qui mourut en 397, il y en a qui ſont des *Rhythmes* : telle eſt celle dont Bede dit, lib. de Metris : *ad inſtar iambici Metri pulcherrimè factus eſt Hymnus ille præclarus.*

O Rex æterne Domine, &c.

Le *Te Deum*, cette *Hymne* que le même Saint Ambroiſe compoſa ſur le champ en 387, avec S. Auguſtin qu'il venoit de baptiſer, eſt en *vers Rhythmiques* de différente longueur, quoiqu'on ait coutume de l'imprimer par verſets comme de la Proſe. Il ne faudroit pour le prouver, que mettre cette *Hymne* dans l'ordre où elle doit être ; mais les bornes que nous ſommes obligés de nous preſcrire, nous en empêchent.

Dans ce quatriéme ſiécle la Rime commença de s'emparer des *vers Métriques* (1). Une des plus

(1) On trouve cependant quelques exemples de la *Rime* chez les Anciens. Quintilien, *lib.* 11. *cap.* 1. nous rapporte deux vers de Cicéron qui riment à l'hémiſtiche :

Cedant arma togæ ; concedant laureæ linguæ.
O fortunatam natam me conſule Romam !

vers, dont bien des gens ſe ſont moqués.
Et Varron in *περὶ μεσιτῶν* :

Neque orthophallica attulit Pſalteria,
Quibus ſonant in Græciâ dictetia,
Qui fabularum collocant exordia.

Ennius qui eſt très-ancien, paroît s'être plû aux vers

belles *Hymnes* de Saint Ambroiſe eſt celle de rimés. Cicéron dans ſa premiere *Tuſculane*, rapporte de ce Poëte, ces vers :

Hæc omnia vidi inflammari,
Priamo vi vitam evitari,
Jovis aram ſanguine turpari.

Le même Cicéron dans la même *Tuſculane*, rapporte encore ceux-ci :

Cœlum niteſcere, arbores frondeſcere,
Vites lætificæ pampinis pubeſcere,
Rami baccarum ubertate incurveſcere.

Nous ignorons ſi ces vers ſont de lui ou d'un autre ; quoiqu'il en ſoit, de pareils exemples de vers rimés chez les Anciens, ſont cauſe que le *Stigliani* écrivant *de Arte verſificandi*, s'eſt perſuadé que les *Rimes* ont été en uſage dans le plus beau ſiécle des Latins. Pour le prouver il allégue ce vers de Virgile, *lib. 6. Æneid. vers 165.* qui ne promet rien en faveur de ſa théſe.

Ære ciere viros, Martemque accendere cantu,

il allégue enſuite, ce qui prouve quelque choſe, ce vers d'Ovide :

Quot cœlum ſtel*las*, tot habet tua Roma puel*las*.

ces deux de Properce :

Non non humani ſunt partus talia dona.
Iſta Deûm menſes non peperêre bona.

ceux-ci d'Horace, *de Arte Poëticâ* :

Non ſatis eſt pulcra eſſe Poëmata : dulcia ſunto,
Et quocumque volent, animum auditoris aguunto.

Pâques. Elle eſt en vers *iambes Dimétres*, & commence par cette ſtrophe :

Chorus novæ Hieruſalem
Novam meli dulcedinem
Promat colens cum ſobriis
Paſchale feſtum gaudiis.

Elle a ſix ſtrophes pareilles, dont les vers riment ainſi deux à deux. Parmi celles qu'on attribue au Pape Damaſe mort en 384, leſquelles, ſuppoſé qu'il n'en ſoit pas l'Auteur, ſont reconnues pour être de ſon tems, on en trouve une de la même ſorte de vers & rimée de même. Depuis ce ſiécle juſques vers le milieu du neuviéme, on rencontre de tems en tems des piéces en *vers Rhythmiques*, dont la Rime fait un des agrémens. Depuis la moitié du neuviéme ſiécle le goût de la *Rime* qui inſenſiblement avoit fait du progrès durant l'eſpace de plus de quatre ſiécles, devint un goût général ; & juſque par-delà le douziéme ſiécle on fit très-peu de *vers Métriques* qui ne fuſſent pas rimés. Les Siciliens qui parloient également les deux langues Grecque & Latine, mirent des *Rimes* dans leurs vers réguliers de l'une ou de l'autre langue, & les firent enſuite entrer dans leurs *vers Grecs Politiques* ; & comme nous venons de voir que ce fut en Italie que commença

Enfin celui-ci d'Auſone, *Idyl.* 2.

Vel tria potanti, vel ter tria multiplicanti.

Pour nous, nous n'oſons décider ſi ces exemples de la *Rime* chez les Anciens, ſont un effet de l'art, ou ſimplement celui du haſard.

dès le quatriéme ſiécle cet uſage de rimer, il nous paroît abſurde de penſer que les Siciliens qui devoient l'avoir pris des Italiens leurs voiſins, l'ayent reçu des Sarraſins qui ne s'emparèrent de leur Iſle que dans le neuviéme ſiécle. C'en eſt aſſez ſur ce ſujet. L'Hiſtoire de la *Poëſie Métrique* n'eſt pas ce qui doit nous occuper, & nous devons nous hâter de revenir aux *Rhythmes*.

C'eſt dans ce même quatrième ſiecle, vers l'an 393, que Saint Auguſtin mort en 430, fit contre les Donatiſtes une piece *Rhythmique* qu'il appella *Pſeaume*, parce qu'elle devoit ſe chanter (1). Saint Auguſtin dit lui-même de cette pièce (2) : *Pſalmum qui ab imperitis & idiotis cantaretur, per latinas litteras feci. Tales autem appellant abecedarios.* C'eſt ce que nous appellons avec D. Mabillon & d'autres, *Rhythmes Alphabétiques*, parce que chaque ſtrophe commence par une des lettres de l'Alphabet ſuivant ſon ordre, c'eſt-à-dire la premiére ſtrophe par un *A*, la ſeconde par un *B*, &c. *Ideo autem*, ajoute S. Auguſtin, *non aliquo carminis genere id fieri volui, ne me neceſſitas Metrica ad aliqua verba quæ vulgo minus ſunt uſitata, compelleret.* Ce paſſage nous apprend que l'on compoſoit ces ſortes de *Rhythmes* pour être chantés par les ignorans & les ſimples.

A la tête du *Pſeaume* en queſtion eſt ce vers *Rhythmique*.

(1) Elle eſt dans le tome 9. de l'édition des Bénédictins.

(2) Retractat. *lib.* 1. *cap.* 20.

Omnes qui gaudetis de pace, modo verum judicate.

que l'on répéte à la fin de chaque ſtrophe comme une eſpéce de refrain. Le *Pſeaume* eſt compoſé de vingt ſtrophes depuis la lettre *A* juſqu'à la lettre *V* incluſivement. Chaque ſtrophe eſt compoſée de douze vers qui ſe terminent tous par un *e*. Beaucoup de ces Rimes ſont en *are* & en *ore*. Les vers ſont en général chacun de ſeize ſyllabes, partagés en deux *Hémiſtiches* égaux. On trouve néanmoins quelques exceptions, c'eſt-à-dire que les vers quelquefois ont dix-ſept ſyllabes, & pour lors la céſure ou le repos varie auſſi. Mais cela peut venir de la faute des copiſtes qui auront mis un mot pour l'autre. Après ces vingt ſtrophes eſt une Epilogue, pour laquelle Saint Auguſtin ne ſuit pas comme ci-devant l'ordre alphabétique, mais recommence par la lettre *A*. Cette Epilogue eſt de trente vers qui riment également en *e*, & qui pour la plûpart ſont de même meſure que ceux des ſtrophes, avec le repos à la huitiéme ſyllabe. L'Egliſe, comme la Mere commune des humains, y adreſſe la parole aux Donatiſtes.

Nous avons de S. Colomban, né vers le milieu du ſixiéme ſiécle, & mort la quinziéme année du ſeptiéme, un *Rhythme choriambique* intitulé *de vanitate vitæ*, dont chaque vers qui finit par un *iambe*, a quatorze ſyllabes & dont beaucoup riment très-richement. Ces vers ont des *Hémiſtiches* égaux, mais l'Auteur ne s'y aſtreint pas tellement qu'il n'y manque quelquefois. Ce Saint qui mourut en Italie au Monaſ

tère de Bobbio qu'il avoit fondé, s'étoit fait moine fort jeune dans sa patrie au Monastere de Banchor dans le Royaume d'*Uttonie* en Irlande. Cette circonstance nous rappelle un *Antiphonaire* de ce Monastère, dont le public est redevable à Muratori, qui l'a fait imprimer dans le quatriéme tome de ses *Anecdotes Latines*, d'après un Manuscrit de la Bibliothéque Ambrosienne de Milan. Cet *Antiphonaire* lui paroît remonter jusqu'au quatriéme siécle. Nous nous contenterons de le croire du cinquiéme ; & nous ne doutons pas que ce ne soit celui dont se servoit à Bobbio S. Colomban, qui conserva toute sa vie la discipline, les usages & les rites de l'Eglise d'Irlande & de son Monastère de Banchor. On trouve dans cet *Antiphonaire* une grande quantité d'*Hymnes*, qui paroissent toutes devoir être rangées dans la classe des *Rhythmes*. A peine y trouve-t'on quelques vers où les régles de la *Poësie Métrique* soient observées.

Le commencement du huitiéme siécle nous fournit l'Epitaphe de Théodote, fille célébre par son extrême beauté dans l'Histoire des Lombards. Cunibert, Roi de cette Nation, l'eut quelque tems pour Maîtresse. Elle se fit ensuite Religieuse dans un Monastere dont elle fut la Restauratrice, la Bienfaitrice & l'Abbesse. Elle y fit bâtir une magnifique Eglise sous l'invocation de la Vierge ; & le Monastère à cause de cette Eglise & d'elle, fut appellé Sainte Marie de Théodote. C'est aujourd'hui l'Abbaye *Della Posterla* à Pavie. Elle mourut en 705 ou 720. L'indiction qui date son Epitaphe convient à ces

deux années. Le Pere Romuald de Sainte Marie, Augustin Déchaussé, nous a donné cette Epitaphe dans sa *Pavie sacrée*, *part. 1. pag. 13.* mais avec tant de fautes, pour l'avoir copiée sans attention, qu'elle est très-défigurée. Muratori l'a fait réimprimer, *Annal. d'Italie*, *tome 4. p. 198.* en y corrigeant quelque chose par conjecture. Les *Rhythmes* en sont inégaux, & la plupart *Héxametres.*

Cœlicolæ (1) sic demum ejus prosapiam texam
Mater vixit Virginum per annos nimium plures,
In grege Dominico pascens oviculas Christo,
Quas fovens docuit, arguit, correxit, amavit,
Invidus ne perderet ejus ex ovibus quemquam.
Frontem rugatam tenens erat quibus pectore pura,
Cujus abstinebant à flagellis placidæ manus,
In tribuendis dapes egenis dapsiles erant.
Moribus ornata prodiens, fautrix atque honesta,
Vafiens, magnanimis corde, dextrâque pia.
Decebat sic denique tali cum ex stirpe veniret
E.... oleo ex novili (2) crescens ut fluvius fonte.
.... Extra saga genitorum extitit magna
Si ad cursus rerum & præsentis studia sæcli
Tendatur oratio, multa sunt, quæ possumus dici.
Per te semper Virginis visitur pulcrum delubrum,

(1) Peut-être *Cœlicam.* MURAT. La correction n'est pas nécessaire. *Cœlicolæ* se rapporte à *ejus*, mis là pour *hujus.*

(2) Peut-être *Romuleo ex ovili.* MURAT. Correction certaine. L'Epitaphe est d'accord avec Paul Diacre, qui dit que Théodote étoit issue *ex nobilissimo Romanorum*

Auferens vetusta, instaurans vilia cuncta ;
Namque domitilia sita cœnubio ridunt
Vultu intuentium præcellentes mœnia prisca.
Nec sunt in orbe tales præter palatia Regum,
Nec SS. Ecclesias, quas vibrant fundamine claro
Et piis ezequantur oni (1) à cunctis coluntur
Hoc ergo (2) Theodota alumnis (3), sua (4) Theodo-
tæ, (5)
Cui reliquisti nomen, dignitatem, cathedram,
Nimiis cum lacrymis afflicto pectore domna
Lapidibus sarcophagis ornans excolui pulchris
Denos duosque circiter annos degens.....
Egregia vitæ spiracula clausit
D. P. S. (6) II. D. Aprilis indictione tertiâ.

(1) Muratori croit qu'il faut lire dans ce vers, *qua Turoni*, pour comparer l'Eglise bâtie par Théodote avec celle de S. Martin de Tour. Nous sommes de son avis & nous croyons qu'il faut rétablir ainsi tout le commencement de ce vers : *Et piis ecce qua Turoni*, &c.

(2) Le sens demande *Ego*.

(3) Pour *alumnâ*. Il ne faut point de virgule après ce mot ; elle doit être après le suivant.

(4) Il faut *tua*.

(5) *Theodota* est au génitif, & il ne faut point de virgule après. La construction est *cui reliquisti nomen Theodotæ*. C'est la niéce de Théodote portant le même nom qu'elle, qui parle ici.

(6) Le Pere Romuald qui débite bien des rêveries & des ignorances sur cette Epitaphe, a le secret dans ces trois lettres D. P. S. qui dans ces sortes de piéces signifient *deposita*, de trouver 629. au moyen de quoi il fait de cette Epitaphe celle de Theodorade, femme du Roi Liutprand, prétendant que *Theodota* n'est que l'abbréviation de *Theodorata*.

Saint Boniface, Archevêque de Mayence & Martyr, mort en 754, au milieu des travaux Apoſtoliques de ſes Miſſions, ſe délaſſoit quelquefois avec la *Poëſie Rhythmique*. On en trouve dans ſes lettres pluſieurs piéces qui ſont rimées. Le plus ſouvent les vers riment deux à deux; mais quelquefois les Rimes ſont entremêlées & aſſez éloignées l'une de l'autre. Dans ſa ſoixante-cinquiéme Lettre écrite vers l'an 740, il nous inſtruit lui-même d'un *Rhythme* particulier qu'il avoit compoſé. *Tertium carmen*, (dit-il) *non pedum menſurâ elucubratum; ſed octonis ſyllabis in uno quolibet verſu compoſitis, unâ eâdemque litterâ comparibus litterarum tramitibus aptatâ, curſu calamo caraxatum*, (c'eſt-à-dire, *curſim te calamo exaratum.*) *tibi, ſagaciſſime ſator, tranſmittens dicavi.* Ce *Rhythme* avoit cela de particulier, que non ſeulement les vers rimoient deux à deux, mais qu'ils commençoient auſſi deux à deux par la même lettre.

C'eſt principalement dans ce huitiéme ſiécle que la *Poëſie Rhythmique* devint d'un uſage preſque général. Nous devons à ce ſiécle un monument précieux pour l'Hiſtoire d'Italie. C'eſt une deſcription de Milan en ſtances de trois *vers Rhythmiques*, qui ne ſont pas tous du même nombre de ſyllabes. Ce nombre varie depuis douze juſqu'à ſeize. Elle fut faite ſous le régne de Liutprand, qui mourut en 744, & ſous le Pontificat de Théodore, Archevêque de Milan. Tous les vers en ſont coupés en deux, ordinairement à la huitiéme ſyllabe; & tous, ſelon l'opinion de quelques-uns, finiſſent par un *Dactyle* ou par un

Anapeſte; mais dans le vrai ce ſont des *Rhythmes ïambiques Tétrametres défectueux*, ayant une ſyllabe de moins au premier *pied*, & finiſſant conſtamment par un *ïambe*. Muratori a fait imprimer cette piéce : *Scriptor. rer. Italic. tom. 2. part. 2. pag. 689.* comme il l'a trouvée dans les Manuſcrits, chaque ſtrophe de ſuite comme une phraſe de proſe.

Monſieur l'Abbé le Bœuf, *Diſſertat. ſur la ville de Paris, tom. I. pag. 426.* a fait imprimer le premier, mais avec des fautes, un Poëme *Rhythmique* de Paulin II, Patriarche d'Aquilée, mort en 802, ſur les exploits guerriers d'Hunrok ou Henri I. Duc de Frioul, qui mourut en 799. M. Sinner, dans ſon *Catalogue des Manuſcrits de la Bibliothéque de Berne*, a redonné ce même Poëme beaucoup plus correct. Il eſt en *Rhythmes ïambiques Senaires*, ou de douze ſyllabes, terminés par un *ïambe*, & paſſablement écrit. L'Auteur, avant que Charlemagne l'eût fait Patriarche d'Aquilée, avoit enſeigné long-tems les Belles-Lettres, & l'on voit par ſes autres ouvrages qu'après le célèbre Alcuin, il étoit un des plus ſçavans hommes de ſon tems.

Le goût des *Rhythmes* augmenta dans le neuviéme ſiécle. Une des piéces de ce tems qui mérite le plus d'attention, eſt une deſcription de Vérone, faite du vivant de Pepin, fils de Charlemagne, & Roi d'Italie, c'eſt-à-dire avant l'année 810. qui fut celle de la mort de ce Prince. Cette deſcription que D. Mabillon & Muratori depuis ont fait imprimer (1) eſt dans le même

(1) *Analect. veter. pag. 499. & tom. 2. rer. Italicar.*

goût que celle de Milan, & n'eſt pas moins utile pour l'Hiſtoire. Les ſtrophes ſont de trois vers ; les vers ſont de quatorze à ſeize ſyllabes, coupés ordinairement ſur la huitiéme, & quelquefois ſur une autre. Ce ſont des *Rhythmes iambiques Tétramétres défectueux*.

Il reſte dans un Manuſcrit de la Bibliothéque du Roi, quelques *Rhythmes* de deux hommes célébres de ce même ſiécle, Pierre, Diacre de Piſe, de [illegible] Charlemagne apprit la Grammaire, & l'Hiſtorien des Lombards, Paul, fils de Warnefrid, & non Paul Warnefrid, comme on le trouve nommé par pluſieurs Auteurs, lequel eſt plus connu ſous le nom de Paul Diacre. Monſieur l'Abbé le Bœuf a fait imprimer ces piéces dans le tome I. de ſes *Diſſertations ſur l'Hiſtoire Eccléſiaſtique de Paris*. On y trouve à la *page* 404 cette Epître que Pierre de Piſe écrivit au nom de Charlemagne à Paul Diacre. Il avoit dit précédemment à la page 375. que ce ſont des *vers Trochaïques*, tels qu'on les pouvoit faire alors. Ce ſont de purs *vers Rhythmiques* de quinze ſyllabes, coupés à la huitiéme, rapprochés des *iambiques Tétramétres* défectueux d'un demi-pied au commencement ; & M. l'Abbé le Bœuf a fait imprimer chaque vers en deux, comme il les a trouvés dans le Manuſcrit. Dans toute la piéce Charlemagne ne fait que ſe féliciter de ce que la Providence a conduit Paul Diacre dans ſes provinces. Celui-ci répond par une Epître en *Rhyth-*

pag. 1095. Dans ce dernier recueil les ſtrophes ſont imprimées chacune ſéparément, mais de ſuite, comme faiſant des phraſes de proſe.

mes ſemblables, où il rejette avec modeſtie les louanges que Charlemagne lui donne. Ces deux piéces dans leſquelles il ſe trouve de tems en tems quelques Rimes, ne ſont pas plus élégantes l'une que l'autre.

La mémoire de Charlemagne nous intéreſſe toujours trop, pour ne pas rapporter ici tout entier un *Rhythme*, dans lequel un bon Moine de l'Abbaye de Bobbio, déplore la mort de ce grand Empereur. Muratori, *tom. 1. rer. Italicar. pag.* 690. l'a fait imprimer d'après un Manuſcrit de Milan. Chaque ſtrophe n'y fait qu'une ligne en petits caractères de toute la largeur de la page *in-folio*. Il l'a donné tel qu'il l'a trouvé, c'eſt-à-dire avec des fautes. Nous en corrigerons quelques-unes. Cette pièce n'eſt pas fort élégante, mais on y trouve en quelques endroits le langage du cœur. Elle conſiſte en ſtances de trois vers, dont les deux premiers ſont des *Senaires iambiques* très-libres, c'eſt-à-dire des *Rhythmes iambiques*, conſtamment terminés par un *iambe*, ce qui détermine leur genre. Ces vers n'ayant que douze ſyllabes, tous les *Pieds* n'en ont que deux, & ſont *iambes*, *Spondées*, *Trochées* & *Pirriques*. L'Auteur ne fait point d'éliſion. Ces irrégularités ſont de ces vers de purs *Rhythmes*. Le troiſième vers eſt un *Anapeſtique*. Il eſt intercalaire, & ſert de refrain. Cette eſpèce de vers dont on en fait de quatre & de deux *Pieds*, & originairement tout compoſé d'*Anapeſtes*, admet dans tous ſes *Pieds* des *Dactyles* ou des *Spondées*, enſorte qu'on en fait ſouvent ſans *Anapeſtes*. C'eſt le fond des vers d'Anacréon. La biſarrerie & l'in-

conſtance de leur mêlange réduit la plûpart de ces vers, dont on compoſe les chœurs des Tragédies, à n'être que des *Rhythmes*. Les deux *iambiques* de la cinquiéme ſtance ſont défectueux d'une ſyllabe ou *demi pied*, & c'eſt au commencement que ce *demi-pied* manque. Il faut néceſſairement les ſcander de cette maniére pour avoir l'*iambe* de la fin.

A ſolis ortu uſque ad occidua
Littora Maris planctus pulſet pectora !
Heu mihi miſero !
Ultramarina agmina triſtitia
Tetigit ingens cum mœrore nimio.
Heu mihi miſero !
Franci, Romani, atque (1) cuncti Credùli (2)
Luctu punguntur, ac magnâ moleſtiâ.
Heu mihi miſero !
Infantes, ſenes, glorioſi præſules,
Matronæ plangunt detrimentum Cæſaris.
Heu mihi miſero !
Jam non ceſſant lacrymarum flumina:
Plangit orbis interitum Caroli (3)
Heu mihi miſero !

(1) Mſt. *Adque*.

(2) *Credùli*, les fidéles, les Chrétiens.

(3) Ce vers & le précédent n'ont chacun qu'onze ſyllabes, & le Manuſcrit eſt défectueux; le deſſein de l'Auteur ayant été que les vers fuſſent de douze ſyllabes, nous ſoupçonnons qu'il avoit mis :

Jamque non ceſſant lacrymarum flumina,
Dum plangit orbis interitum Caroli.

Pater communis orfanorum omnium,
Peregrinorum, Viduarum, Virginum. (1)
Heu mihi misero!
Christe, cœlorum qui gubernas agmina,
Tuo in regno da requiem Carolo.
Heu mihi misero!
Hoc poscunt omnes fideles & Credùli,
Hoc sancti, senes, Viduæ, & Virgines.
Heu mihi misero!
Imperatorem jam serenum Carolum
Telluris tegit (2) titulatus tumulus.
Heu mihi misero!
Spiritus Sanctus, qui gubernat omnia,
Animam suam exaltet (3) in requiem!
Heu mihi misero!
Væ tibi, Roma, Romanoque populo,
Amisso summo glorioso Carolo!
Heu mihi misero!
Væ tibi, sola formosa Italia,
Cunctisque tuis tam honestis urbibus
Heu mihi misero!
Francia, diras perpessa injurias,
Nullum jam talem dolorem sustinuit;
Heu mihi misero!
Quando (4) Augustum facundumque Carolum

(1) Sous-entendu *occidit*. Nous croyons pourtant qu'au premier vers l'Auteur, au lieu de *Pater* avoit mis *Patris*, qui se rapportoit à *Caroli*, qui finit le second vers de la strophe précédente.
(2) Mst. *tetigit*. La mesure & le sens demande *tegit*.
(3) Mst. *Exaltat*.
(4) *Quando* est là pour *quum cum*.

In Aquisgrani (1) glebi à terræ tradidit.
Heu mihi misero!
Nox mihi dira jam retulit somnia,
Diesque clara non adduxit lumina.
Heu mihi misero!
Quæ (2) cuncti orbis Christiani populo
Venit ad mortem venerandum Principem.
Heu mihi misero!
O Columbane (3) stringe tuas lacrymas,
Precesque funde pro illo ad Dominum.
Heu mihi misero!
Pater cunctorum, misericors Dominus
Ut illi donet locum splendidissimum.
Heu mihi misero!
O Deus, cunctæ humanæ militiæ,
Et cœlorum & infernorum Domine! (4)
Heu mihi misero!
In sanctâ sede cum tuis Apostolis

(1) Mst. *glebæ.*

(2) *Quæ* se rapporte à *dies* de la strophe précédente.

(3) Le Monastère de Bobbio s'appelloit dès le huitiéme siécle, *Saint Colomban de Bobbio.* C'est cet endroit qui nous apprend que cette piéce est d'un Moine de cette Abbaye.

(4) Le Copiste avoit défiguré cette strophe en l'écrivant ainsi :

O Deus, cunctæ humanæ militiæque
Cœlorum, infernorum Domine !

de cette maniere le premier vers a treize syllabes, & finit par un *Trochée* ou *Spondée*, & le second vers n'a que dix syllabes. C'est ce qui ne peut être. Nous avons rétabli les deux vers dans leur juste mesure.

Suscipe

Suſcipe pium, ô tu Chriſte! Carolum.

Heu mihi miſero!

Quand il s'eſt préſenté des *Rimes*, l'Auteur en a profité. La même choſe ſe remarque dans les deſcriptions de Milan & de Vérone.

Ce fut dans le neuvieme ſiécle que l'uſage de la *Rime* qui avoit commencé dès le quatriéme, devint commun dans les deux genres de Poëſie, & ſurtout dans la *Rhythmique*. Il ſe fit pourtant des *Rhythmes* qui n'étoient pas rimés, tel que celui par lequel l'Hiſtorien connu ſous le nom d'Anonime de Salerne, termine ſa Chronique. *Scriptor rerum Italicar. tom. 2. part. 2. pag.* 285. Les vers ſont des *Iambiques Tétramétres* défectueux au premier pied. Le ſecond vers annonce que la piéce eſt en l'honneur de *Landulf*; mais parmi tant de Princes de Capoue & de Bénevent qui ſe ſont appellés *Landulf*, Muratori ne ſçait duquel l'Auteur qui fleuriſſoit vers l'an 980, veut célébrer les louanges. Il penſe pourtant que ce pourroit être *Landulf*, fils aîné & collégue de *Pandulf Tête-de fer*, Prince de Capoue & de Bénevent. Mais nous croyons qu'il y a faute de copiſte dans le ſecond vers, & qu'au lieu de *Landulfi*, l'on doit y lire *Pandulfi*. Notre opinion eſt fondée ſur ce que par l'hiſtoire d'Italie on ne connoît point de Landulf, à qui puiſſent convenir les louanges que ces vers contiennent, au lieu qu'elles caractériſent aſſez bien *Pandulf Tête-de fer* lui-même, qui, dans le tems où l'auteur put achever ſa chronique, étoit Prince de Sa-

lerne, conjointement avec *Pandulf*, son second fils.

Un des plus illustres sçavans de ce neuvième siècle fut Notker le Begue, Moine de saint Gal, lequel mourut en 912. Le Pere Pez, sçavant Bénedictin, en a fait imprimer, *Thesaur. anecdot. tom. 1. part. 1*, un livre d *Sequences* ou de *Proses*, ainsi qu'on les appelle communément dans les Missels. Ces *Sequences* que nous aimons mieux appeller *Hymnes*, sont composées de *Rhythmes* de différente mesure, rimés deux à deux, avec quelques-uns d'entre-mêlés qui n'ont point de *Rime*. Telle est l'*Hymne* ou *Sequence* pour la fête de Saint Benoît, *De Natali Sancti Benedicti Abbatis*. Elle est composée de *Rhythmes* de différente longueur. Le Manuscrit de saint Emmeran de Ratisbonne, sur lequel le Pere Pez a fait imprimer les *Rhythmes* de Notker, & dont il ne spécifie point l'âge, est plein de fautes, & surtout de transpositions de mots & de membres de phrase. C'est à quoi nous tâcherons de remédier, en rapportant tout entier ce morceau, qui destiné pour le chant, n'est point divisé par Strophes, & dont les *Rhythmes* inégaux sont depuis trois syllabes jusqu'à quinze, & paroissent entre-mêlés au hasard. On peut conjecturer que ce sont des morceaux de ce genre qui ont servi de modéles pour nos piéces de Poësie Françoise en *vers libres*, & c'est le motif qui nous engage à donner celui-ci en entier.

Sancti merita
Benedicti inclyta

Verendæ ſanctitatis
Ac monachorum præſulis
Pro poſſe,
Atque noſſe,
Noſtra concrepent organa.
Nurſia felix
Tulit natum genitrix
Roma mundi Domina
Fovit alitrix.
Hic ergo præventus optimo
Sancti Spiritus dono,
Sophiam deſpexit humanam
Nactus & angelicam.
Hic fide ſubnixus integra
Redintegravit confracta;
Incendia carnis edomat,
Cruce venenum effugat;
Vagæ mentis monachum reparat;
Fontem rivulat:
Ejus juſſu de laci abdito ferrum enatat;
Diſcipulus ſuper aquas ſiccis pedibus currit,
Ingentem petram lævigat,
Jam deluſos
Ignibus oculos
Fratrum revocat.
Lapſum monachum
Per membra tritum,
Suâ prece,
Redonat animæ.
Culpam prodit præſumpti cibi,

Et hoſpitem notat culpâ ſimili
Regis machinamenta perfidi
Sagax denudat :
Poſt decem annos per Spiritum
Illi finem vitæ nuntiat ;
Qui clericum
Hoſte pervaſum liberat,
Et cautelam demandat.
Qui ſecretam ſuperbi mentem increpat,
Atque famem mitigat.
Verbo ligat ambas
Carne jam ſolutas ;
Sed abſolvit pane myſtico.
Cautes abſque periculo
Servant vas vitreum.
Ipſe preſſum
Plangit æmulum.
Solo intuitu enodat Ruſticum,
Et oramine jam extinctum
Ruſtico ſuſcitat filium.
Ipſe nos pio
Conciliet Chriſto,
Poſcens veniam delictorum,
Et partem in quietis ſedibus
In quibus
Triumphat glorioſus.

Nous n'examinerons point en détail à quel genre de *vers Métriques*, ces différens *Rhythmes* peuvent ſe rapporter ; mais nous ajouterons qu'on

voit dans la vie (1) de leur pieux Auteur, écrite dans le tems par Ekkelard, & publiée par Goldast, qu'il envoya le recueil de ses *Séquences* au Pape Nicolas Premier & à Liutward, Evêque de Verceil, & Chancelier de l'Empereur Charles-le-gras, & que le Pape approuva tout ce que Notker avoit fait, *Hymnes*, *Sequences*, *Litanies*, *Chansons*, (Cantilenas) tant en *Rhythmes* qu'en *Metres* & en *Prose*. Les Chansons (*Cantilenæ*,) que Notker avoit faites en prose, sont ce qu'on appelle à l'Eglise *Antiennes* & *Répons*, lesquelles, du moins les *Antiennes*, étoient toujours en prose, car on trouve quelques *Répons* en vers.

L'exemple de Notker fut imité dans son Monastère de S. Gal à la fin de ce siécle & dans le dixiéme, par plusieurs Moines de qui l'on trouve dans la Collection d'Henri Canisius, & dans la Bibliothéque des Peres, beaucoup d'*Hymnes* & divers Poëmes où l'on voit le même mêlange de *Rhythmes*, le même enchaînement de mots, & l'usage des *Rimes*.

Le dixiéme, onziéme & douziéme siécles ne virent presque point de *vers Métriques*, qui ne fussent rimés de diverses manières. Tous ces vers

(1) Cap. 16. *Sequentias quas idem Pater Sanctus fecerat, destinavit per Bajulum urbis Romæ Papæ Nicolao, & Liutwardo Vercellensi Episcopo, tunc tempore Caroli Magni Imperatoris* (c'est Charles le Gras dont il est ici question;) *qui venerandus Apostolicæ sedis Pontifex, omnia quæ beatus vir Notkerus ediderat, canonizavit, videlicet hymnos, sequentias, tropos, letanias, omnesque Cantilenas rhythmicè, metricè, vel prosaicè quas fecerat, &c.*

généralement parlant, ſont très-mauvais. Il n'en eſt pas de même des *Rhythmes*. La gêne de la *Rime* ne leur porta point de préjudice. Cette ſorte de Poëſie dégagée des entraves de la *Poëſie Métrique*, s'embellit par la Rime entre les mains des Gens de génie.

On en peut juger par un *Rhythme Alphabétique* d'Adelmanne, qui d'Ecolâtre de Liége devint Evêque de Breſcia en Italie, & mourut en 1061 ou 1062. Cette piéce rapportée par D. Mabillon, *Analect. veter. pag.* 382. eſt en ſtrophes de trois vers qui ſont *iambiques Tétrametres* défectueux d'un demi-pied au commencement, & finiſſant par un *iambe*. Les trois vers riment enſemble. Il s'en trouve cependant quelques-uns qui n'ont point de *Rime*. L'auteur avoit été Diſciple du célèbre Fulbert, Evêque de Chartres. Le but de ſon Poëme eſt de louer ceux de ſes Condiſciples que la mort avoit enlevés, & la reconnoiſſance le fait commencer par l'éloge de ſon Maître. La piéce eſt en tout de vingt-trois Strophes.

Dans les œuvres de Fulbert, bien digne des éloges que lui donne ſon Diſciple, on trouve un *Rhythme* dont on n'a pas pris ſoin de ſéparer les vers. On a dans ce même onziéme ſiécle d'Anſelme, Archevêque de Cantorbery, & du Cardinal Pierre de Damien, des *Rhythmes* qui ſont très-bien faits.

Le douziéme ſiécle n'a point eu d'Ecrivain un peu célébre en France, en Allemagne, en Italie, de qui nous ne trouvions, outre des *Poëſies Métriques* ordinairement d'un mérite très-médiocre, des *Poëſies Rhythmiques* eſtimables & toujours

rimées De ce nombre eſt la Proſe du S. Eſprit, *Veni, Sancte Spiritus*, &c. que quelques Auteurs attribuent à notre Roi Robert, mais que l'on reconnoît plus généralement pour être du Pape Innocent II. mort en 1143.

Dans le treiziéme ſiécle le B. Jacopon, l'un des diſciples de S. François d'Aſſiſe, Auteur de beaucoup de *Laud* ou *Cantiques Italiens*, en a fait un Latin de cinq Stances ſur la vanité des choſes du monde. Les vers ſont des *Rhythmes ïambiques Trimetres*, ayant chacun douze ſyllabes, & les Strophes ſont de quatre vers qui riment enſemble. Ce ſiécle produiſit en ce genre de très bonnes choſes. Telle eſt la célébre *Proſe* des Morts, *Dies iræ*, *Dies illa*, &c. l'une des mieux faites qu'il y ait, & dans laquelle on trouve toute la fougue de la *Poëſie Lyrique*, annoncée dès ſon début. Telles ſont encore un grand nombre de petites Hymnes en l'honneur de la Vierge & d'autres piéces par S. Bonaventure; enfin les *Hymnes* de l'Office du S. Sacrement, & la *Séquence* de la Meſſe du même jour, qui ſont de S. Thomas d'Aquin. Quoique ces dernières ſoient dans les mains de tout le monde, comme dans les imprimés on n'a pas toujours eu égard à la vraie diviſion des Stances, nous indiquerons ici celle de chacune de ces piéces, auſſi bien que le genre de vers dont ces Stances ſont compoſées. La premiére *Hymne* de cet Office, *Pange lingua glorioſi*, &c. eſt compoſée de Stances de ſix vers, dont les impairs ſont ou *Trochaïques*, ou *Scazons*, ou *ïambiques Dimetres*; & les pairs ſont tous *ïambiques Dimetres* défectueux. Celle

qui commence par ce vers : *Sacris ſolemniis*, &c. eſt en Stances de ſept vers, dont ſix de ſix ſyllabes, & le ſeptiéme de huit, tous *iambiques*. Celle ci : *Verbum ſupernum prodiens*, &c. eſt en Strophes de quatre vers *iambiques Dimetres*. Cette autre : *Adoro te ſupplex latens Deitas*, &c. eſt pareillement en Strophes de quatre vers qui ſont *iambiques Tetrametres défectueux*. L'Hymne, *Ave verum corpus natum*, &c. eſt compoſée de deux Stances. La premiere a huit vers, dont les impairs ſont *Dimetres Scazons*, & les pairs *Dimetres iambiques défectueux*; tous riment alternativement. La ſeconde a trois vers qui riment enſemble. Le premier vers de cette deuxiéme Strophe eſt *iambique Dimetre redondant*; le ſecond *iambique Dimetre*, & le troiſiéme *Trochaïque Dimetre défectueux* d'un demi pied. A l'égard de l'Hymne : *Ecce panis Angelorum*, &c. elle n'a qu'une Strophe qui eſt à la maniére des Italiens du tems de S. Thomas; lui-même étoit Italien; elle eſt compoſée de quatorze vers, un *Quatrain* & deux *Quinains*. Le quatriéme vers, le neuviéme & le quatorziéme ſont *Dimetres iambiques défectueux*. Les autres ſont *Dimetres Trochaïques*. La même Strophe ſe dit auſſi avec un ſecond *Quatrain*, mis après le premier. Ce ſecond *Quatrain* commence par ce vers : *In figuris præſignatur*, &c. & pour lors la Strophe totale eſt de dix-huit vers, meſure qui n'eſt pas rare dans l'ancienne Poëſie Italienne. La *Sequence* ou *Proſe* du même Office du S. Sacrement, *Lauda Sion Salvatorem*, &c. eſt en Strophes de ſix vers qui ſe chantent par terſets. Le premier, ſecond,

quatriéme & cinquiéme ſont *Trochaïques Dimetres* ; le premier rime avec le ſecond, & le quatriéme avec le cinquiéme. Le troiſiéme & ſixiéme vers ſont *Iambiques Dimetres défectueux*, & riment enſemble.

On ſe ſervit de la *Poëſie Rhythmique* non ſeulement pour des *Hymnes* ou autres piéces fugitives, mais auſſi pour des ouvrages aſſez conſidérables. Le quatorziéme ſiécle en vit naître un ſingulier & de plus de 800 vers. Papire Maſſon l'a fait imprimer dans ſes vies des Papes à la ſuite de celle de Grégoire XI. qui retransféra le ſiége Pontifical d'Avignon à Rome; c'eſt une relation des voyages de ce Pape ; en voici le titre : *Itinerarium Domini Gregorii Papæ undecimi, inceptum die 13 Septemb. anno Domini 1376, Pontificatûs ſui anno ſexto.* Cet Ouvrage aſſez curieux eſt de Pierre d'Amel ou d'Ameau, (Amelius) Religieux Auguſtin & Evêque d'Aleth, qui le diviſe en trois parties. La premiere raconte le voyage de Grégoire XI. d'Avignon à Marſeille, & de Marſeille par mer à Cornero. La ſeconde rapporte le voyage de Corneto à Anagni. La troiſiéme conduit le Pape d'Anagni à Rome. Les vers ſont d'une longueur très-inégale, ont tous une ceſure ou repos, mais ſans regle certaine, & quoiqu'ils finiſſent ordinairement par des *Dactyles*, des *Spondées* ou des *Anapeſtes*, qui ſont le même *Rhythme*, l'Auteur ne paroît pas s'en être impoſé la loi. Dans ce Poëme il marche preſque toujours par *Quatrains* ſur une même rime. Quelquefois il ne rime que deux vers, quelquefois trois, d'autres fois ſix,

mais très-rarement, quelquefois enfin il les entremêle.

Le renouvellement des Lettres qui commença dès ce siécle, fit insensiblement déchoir la *Poësie Rhythmique*. Néanmoins elle s'est toujours maintenue pour l'Eglise, dans les *Proses* ou *Séquences*, que l'on a continué de composer en *vers Rhythmiques* avec des *Rimes*. Le dix septiéme siécle a même produit un ouvrage considérable en ce genre de *Poësie*. Nous avons sous les yeux un *in*-16, ou petit *in* 12. dont le titre est : *Hymnus Angelicus, sive Doctoris Angelici Summæ Theologiæ Rhythmica Synopsis. Quæstiones 611. Articuli 3120. Editio recens ab authore, prioribus absolutior. Paris, Lambert Roulland*, 1676. Il y en a réellement quelques Editions antérieures. L'Auteur est le Pere *François Penon*, Jacobin, qui dédie d'abord ce livre à la Sainte Trinité, par une inscription en stile lapidaire. Après cette Dédicace, est une exhortation *Sacræ Theologiæ studiosorum orbi universo ;* puis une Epître dédicatoire au Pere Jean-Thomas de Rocaberti, Professeur en Théologie, & Général de tout l'Ordre de S. Dominique. Elle est suivie d'une *Ode en vers Sapphiques* adressée au même Général. Après cette *Ode* vient un avis au Lecteur. L'ouvrage est composé de *tersets* dont les deux premiers vers de huit syllabes, riment ensemble, & le troisiéme de sept, rime avec le troisiéme du *terset* suivant, en sorte qu'à proprement parler, ce sont des *Strophes* de six *vers*. Le tout est divisé en cinq *Cantiques*.

Le premier *Cantique*, qui répond à ce qu'on

appelle *Prima pars* dans la ſomme de S. Thomas, a 128 *Strophes*, & traite 119 *Queſtions*, & 584 *Articles*. Le ſecond *Cantique*, qui répond à *Prima ſecundæ*, a 124 *Strophes*, & traite 114 *Queſtions* & 617 *Articles*. Le troiſiéme *Cantique* répondant à *Secunda ſecundæ*, a 199 *Strophes*, & traite 189 *Queſtions* & 917 *Articles*. Le quatriéme *Cantique* répondant à *Tertia pars*, a 110 *Strophes*, & traite 90 *Queſtions* & 549 *Articles*. Le cinquiéme *Cantique* répondant à *Supplementum tertiæ partis*, a 96 *Strophes*, & traite 100 *Queſtions* & 452 *Articles*. Ces cinq *Cantiques* forment enſemble un *Poëme Rhythmique* de 657 Strophes de ſix vers, ou de 3942 vers, dont 2628 ſont de huit ſyllabes, & 1314 de ſept.

Après le cinquiéme *Cantique* eſt un *Appendix* contenant l'explication de quelques termes & des paſſages de différens Auteurs. L'*Hymnus Angelicus* ſeul a 172 pages, & tout ce qui le précéde occupe avec l'*Appendix* 32 pages.

L'Auteur obligé d'employer les termes conſacrés par l'uſage de la Théologie, & ne s'écartant que le moins qu'il peut du ſtile de l'Ecole, a fait des vers très-durs, Ceux de huit ſyllabes ſont des *Trochaïques Dimetres*, & ceux de ſept ſont des *Dimetres iambiques* défectueux d'un demi-pied au commencement. Mais il ne s'aſtreint pas ſi fort à faire *Trochaïques* ſes vers de huit ſyllabes, qu'il n'en faſſe quelques-uns *iambiques*. Les matières ſont par-tout indiquées par des titres en marge, avec des renvois à la ſomme de Saint Thomas.

Mais ſi la renaiſſance des Lettres fit tomber

en discrédit la *Poësie Rhythmique*, du moins celle qui se proposoit d'imiter quelqu'une des formes régulières de la *Poësie Métrique*, les *Rhythmes* se sont soutenus avec succès dans ce que nous appellons *Style Lapidaire*. Nous en donnerons pour exemple une Epitaphe faite par un Ecrivain célébre, pour un homme qui dans son tems avoit été très-illustre. C'est Pierre de la Palu, issu de la maison de Varambon en Bresse, Docteur en Théologie de la Faculté de Paris, Religieux Dominicain, élu Général de son Ordre en 1316, & fait depuis Patriarche de Jérusalem. *Symphorien Champier*, dans sa *Grande Chronique*, le dit Lyonnois, & *Possevin*, dans son *Apparat sacré*, Bourguignon. Ils se trompent tous deux; mais le second moins lourdement que le premier. La Bresse avoit fait partie de l'ancien Royaume de Bourgogne: mais elle n'avoit jamais dépendu de la Province de Lyonnois. Les talens & les grandes qualités de Pierre de la Palu, lui méritèrent la confiance des Souverains. La Reine Jeanne de Bourgogne, femme du Roi Philippe de Valois, par son Testament du 20 Août 1319, le choisit pour Exécuteur testamentaire, & le Roi Philippe de Valois l'envoya plus d'une fois en Ambassade vers le Soudan d'Egypte, pour l'engager à cesser de persécuter les Chrétiens. La Palu n'en ayant pû rien obtenir, le Pape Jean XXII. le chargea de prêcher une nouvelle Croisade, le nomma Patriarche de Jérusalem, & Légat de la Croisade. Il est Auteur de plusieurs Ouvrages imprimés & manuscrits, théologiques & autres. Parmi ces der-

niers ſont une *Chronique des Rois de Jéruſalem*, & le *Livre des Guerres du Seigneur*, dans lequel il parle des expéditions d'outremer, & rapporte beaucoup de choſes qui ne ſe trouvent ni dans Guillaume de Tyr, ni dans les autres Hiſtoriens des Croiſades, comme l'a fort bien remarqué Etienne de Luſignan dans ſon *Hiſtoire de Chypre*. Reſte à ſavoir où la Palu peut avoir pris ce que les autres Hiſtoriens contemporains n'avoient pas dit. On peut croire qu'Etienne de Luſignan ſe trompe, lorſqu'il avance dans le même Ouvrage, en parlant des Patriarches de Jéruſalem, que la Palu mourut dans le Couvent des Dominicains de Nicoſie en Chypre. Il eſt certain qu'il fut enterré chez les Jacobins de la rue S. Jacques à Paris, dans la Nef devant l'autel de Notre-Dame de Pitié. Il ſe pourroit cependant qu'il fût mort en Chypre, & qu'on eût apporté ſon corps à Paris. On mit dans le tems ſur ſon tombeau cette Epitaphe, qui n'eſt rien moins que faſtueuſe :

Hic jacet
Petrus de Palude,
Ordinis Prædicatorum,
Doctor in Theologiâ,
Quondam Patriarcha Hieruſalem,
Cujus anima,
Per miſericordiam Dei,
Requieſçat in pace,
Obiit autem
Anno milleſimo trecenteſimo quadrageſimo primo,
Ultimâ die Januarii.

En 1644, Jean de la Palu, Comte de Bouligнac ou Bouligny en Bresse, fit orner la sépulture de Pierre de la Palu d'une table de marbre noir sur laquelle on lit cette autre Epitaphe composée par Samuel Guichenon, fameux Historien de la Maison de Savoye & de la Bresse sa Patrie. *Rossotti* la rapporte dans son *Syllabus scriptorum Pedemontii*, pag. 473.

Petro à Palude,
Patriâ Sebusiano,
Patriarchæ Hierosolymitano;
Insigni Philosopho & Theologo,
Viro supra omnes sui sæculi & ordinis,
Sive pietatem, sive ortum, sive Doctrinam spectes,
Verè illustri;
Variis pro fide ad Soldanum Ægypti legationibus,
Philippi, Galliarum Regis jussu,
Honorificè functo;
Peregrinationis Hierosolymitanæ
Contra Christiani nominis hostes
Sub Joanne vigesimo secundo (1) Pontifice
Authori & Ductori;

(1) On lit sur le marbre : *sub Joanne XXIII.* C'est une faute qu'il faut attribuer au Graveur. Guichenon sçavoit trop bien l'Histoire pour ignorer que Pierre de la Palu, mort en 1341, ne pouvoit pas avoir vécu sous le Pontificat de Jean XXIII. élu Pape en 1410. Dans le *Catalogue des Evêques de Piémont*, par Louis Chieza, Evêque de Salmes, il est dit que la Palu prêcha la Croisade sous le Pontificat de Jean III. la faute d'impression est visible, & l'anachronisme est trop grossier pour qu'on s'y méprenne. Jean III. mourut en 571.

Multis,
Rei litterariæ bono,
Et in Theologiâ,
Et in Hiſtoriâ,
Libris editis
Clariſſimo:
Joannes à Palude
Eques,
Buligniaci apud Sebuſianos Comes,
Gentili ſuo,
Ut ejus memoriam,
Sepulcri antiquitate & deformitate laborantem,
Renovaret,
Grati animi monumentum poſuit.
Anno reparatæ ſalutis
Milleſimo ſexcenteſimo quadrageſimo quarto.

Les Inſcriptions & les Epitaphes ne ſont pas les ſeules piéces pour leſquelles on ait fait uſage de *Rhythmes* en ſtyle Lapidaire; on s'en eſt ſervi pour traiter toute ſorte de ſujets, & même pour des Ouvrages de longue haleine. De ce nombre eſt celui qui a pour titre: *Aloyſii Juglaris Nicienſis è Societate Jeſus, Chriſtus Jeſus, hoc eſt Dei Hominis Elogia. Lugduni, apud Jacobum du Creux*, 1642. Ces éloges ſont au nombre de cent en *vers Rhythmiques* & en *ſtyle Lapidaire*. Chacun de ces Eloges a un titre particulier qui fait le ſujet de la Piéce: par exemple, le premier Eloge eſt intitulé, *Chriſtus Jeſus Dei filius ab æterno*; le ſecond, *à Cæli Caduceatore ejus nuntiatur adventus*; le troiſiéme, *Matris in utero*

Joannem invisit ; le quatriéme, *Nascitur in Bethleem Judæ*, & ainsi des autres jusqu'au nombre de cent, ensorte que chaque particularité de la vie de J. C. se trouve célébrée.

Le Comte *Emanuel Tesoro*, Piémontois, a fait un autre Ouvrage dans le même goût. Il est intitulé : *Patriarchæ, sive Christi Servatoris Genealogia per Mundi ætates traducta. édit. de Rouen*, 1654. Ces Eloges des Patriarches sont divisés par âges. Le premier intitulé : *Mundi pueritia. Pastores.* contient depuis Adam jusqu'à Noë. Le second intitulé : *Mundi adolescentia. Milites.* contient depuis Noë, jusqu'à Jacob fils d'Isaac. Le troisiéme âge intitulé : *Mundi juventus. Duces.* contient depuis Judas fils de Jacob, jusqu'à Jessé fils d'Obed. Le quatriéme, *Mundi virilitas. Reges.* depuis David fils de Jessé, jusqu'à Jechonias fils d'Eliacim. Le cinquiéme, *Mundi senectus. Solitarii.* depuis Salathiel fils de Jechonias, jusqu'à Jean Hircan fils de Simon. Et le sixiéme intitulé : *Nova ætas. Sancti.* depuis S. Panther, fils d'Eléazar, frere de S. Mathan Panther, jusqu'à Jesus-Christ, fils de Dieu & de la Vierge. Nous indiquons ces deux Ouvrages pour constater que le siécle dernier a été fécond en *Rhythmes* de ce genre. Mais personne ne s'est plus distingué dans le *stile Lapidaire* que M. Durot Ferrare, Conseiller au Parlement de Rouen. Nous avons de lui plusieurs morceaux épars de côté & d'autre, qui auroient mérité que quelqu'un eût pris la peine de les rassembler & d'en former un Recueil. Parmi ces morceaux, surtout les piéces *Rhythmiques* en *stile Lapidaire*, qu'il a faites en l'honneur

l'honneur de Jean Sobieski, Roi de Pologne, à l'occasion de la levée du siége de Vienne, sont des chefs d'œuvre dans ce genre. Baile les rapporte dans ses nouvelles de la République des Lettres, au mois d'Avril de l'année 1684.

Nous ne multiplierons point ici les exemples de ce genre de *Rhythmes*; nous dirons seulement qu'il subsiste encore aujourd'hui. Les Inscriptions, les Epitaphes & autres piéces de cette nature ne sont réellement bien faites que quand on y sent la cadence *Rhythmique*. Elles se parent aussi de l'agrément de la *Rime*, quand le hasard la présente, ainsi que la *Poësie Rhythmique* s'en paroit chez les Anciens.

Le goût des vers étant naturel aux hommes en tout tems, en tout pays, le chant fera produire à ceux dont l'esprit n'est éclairé par aucune étude, des vers, pour ainsi dire, brutes, des vers qui ne seront point conformes aux régles prescrites par un art que ces hommes sans lettres ignoreront. C'est une vérité si constante, que des Nations modernes nées pour les Sciences & pour la Poësie, croyent avoir enrichi leur Poësie Nationale en polissant ces vers brutes, en les asservissant à quelqu'espéce de régles, toujours moins gênantes que celles de la *Poësie rimée*. Peut-être n'ont-elles fait par-là qu'augmenter le nombre des Ouvrages en vers. Plus on en rend le méchanisme aisé, plus ils se multiplient, & moins la *Poësie* y gagne.

Quoiqu'il en soit, les *versi sciolti* des Italiens, & les *vers Blancs* des Anglois sont de purs *vers Rhythmiques*, tels que ceux des Hébreux, & les

premiers vers des Grecs & des Latins. Pour dire la vérité, les premiers Poëtes Gens de Lettres qui les ont adoptés, n'en sont point les inventeurs: Ils n'ont fait que polir une sorte de vers, qu'ils voyoient en usage parmi le Peuple.

Le *Trissin*, qui mourut en 1550 agé de 72 ans, & l'*Alamanni* son contemporain, passent pour les inventeurs des *Versi sciolti* (1). Mais, comme nous le disions; ils n'ont fait que mettre un frein à leur trop grande licence, & perfectionner ce genre. *Crescimbeni* qui pense (& son opinion nous paroît bien fondée) que les Italiens doivent leur *Poësie vulgaire* à l'imitation de nos Poëtes Provençaux, & que les premiers vers Italiens ont été rimés, reconnoît cependant les *Versi sciolti* pour très-anciens. Il en apporte pour (2) preuve le célébre *Cantique du Soleil*, de saint François d'Assise, qui mourut en 1226. *Ce Cantique*, dit-il, *se trouve dans les Chroniques écrit en Prose, avec l'orthographe de la Prose, laquelle a varié de tems en tems dans les réimpressions, suivant l'usage de chaque tems. Nous devons cependant le croire fait en vers presque tous de sept ou d'onze syllabes, parce qu'il porte le titre de Cantique, & parce que Frere* Pacifique, *l'un des compagnons de* S. François, *lequel dans le Monde avoit été Musicien & Poëte très fameux, le mit en Musique, & le fit chanter par les Freres. C'est d'ailleurs ce que l'on reconnoit par la lecture même*

(1) C'est dans cette sorte de vers que le Trissin a fait son Poëme Epique de l'*Italia liberata da Goti*.

(2) *Comment. intor. all'istor. della Volgar. Poës. lib. 1. cap. 10. pag. 111.* de l'édition de Venise 1731.

du Cantique, débarrassé de ce qui le fait paroître Proſe, en la manière qui ſuit;

Altiſſimo ſignore
Vestre ſono le Lodi,
La gloria, gl'onori,
Ed a voi ſolo s'anno a ſcrire
Tutte le grazie; e neſſun vomo è
Degno di nominarvi.
Siate lodato, Dio, ed eſaltato,
Signore mio, da tutte le Creature,
Ed in particolar d'all' ſommo ſole
Voſtra fattura, Signore, il qual fà
Chiaro il giorno, che c'illumina
Onde per ſua Bellezza, e ſuo ſplendore
Egli è voſtra figura,
Ed alla bianca Luna, e vaghe ſtelle
Da voi nel Ciel create
Coſi lucenti e Belle, &c.

Il y a dans le reſte du Cantique quelques vers de ſix ſyllabes. S. François qui fit d'autres Cantiques en vers rimés, ne compoſa celui-ci de cette manière, qu'à l'imitation du bas Peuple qui faiſoit ainſi des vers ſans *Rime*, & dont le mêlange & l'harmonie dépendoient des chants auxquels on les ajuſtoit. Ces improviſateurs encore aujourd'hui ſi communs en Italie, ne font preſque pas d'autres vers que des *Sciolti*. Ils ſont pour la plûpart Muſiciens, & ceux-là compoſent en même tems ce qu'ils jouent ſur leur Guitare & les vers qu'ils chantent. Il ſemble même que

leur génie eſt tellement attaché à leurs inſtrumens de Muſique, qu'il ne leur ſeroit pas poſſible d'exalter leur imagination, & d'entrer en enthouſiaſme ſans le ſecours des ſons & du chant. Nous avons vû plus haut en parlant d'Anacréon, qu'il en étoit à-peu-près de même autrefois chez les Grecs.

Les Eſpagnols ont auſſi des *vers* non *rimés*, c'eſt-à-dire de purs *Rhythmes* qui ne different de la Proſe; que parce que chaque ligne ou *vers* ne doit avoir qu'un certain nombre de ſyllabes. En général, la Poëſie Eſpagnole fait uſage de trois ſortes de *vers*, de *Conſonans*, d'*Aſſonans*, & de *Diſſonans*. Les *Conſonans* ſont ceux dont les *déſinences* ſont ſemblables, à compter de la derniere ſyllabe accentuée. Or chez les Eſpagnols comme chez les Italiens, l'accent peut être ſur l'antepenultième, ſur la penultième, ou ſur la derniere. C'eſt l'accent ſur la penultième qui chez les Italiens fixe le genre du *vers*. Chez les Eſpagnols, c'eſt celui ſur la derniere. Ainſi cette ſtance (1) eſt compoſée de vers de trois ſyllabes.

El dol*ór*
Me congó*xa*
Oy (2) mu*chíſſimo*.
Yel' (3) err*ór*
Que me en*óxa*
Es gran*díſſimo*.

(1) Nous l'avons tirée de la *Rhythmique* de Caramuel, pag. 75.

(2) Diphtongue.

(3) Ce ſont deux mots qui ſe prononcent en un,

Suivant notre manière, il y auroit-là trois ſortes de vers; le premier & le quatriéme rimant enſemble, de trois ſyllabes; le ſecond & le cinquiéme rimant enſemble, de quatre ſyllabes; le troiſiéme & le ſixiéme rimant enſemble, de cinq ſyllabes. Suivant la manière Italienne, tous ces vers ſont de trois ſyllabes, dont le premier & le troiſiéme ayant l'accent grave ſur la dernière, ſeroient *Verſi tronchi*, leſquels, à cauſe de leur accent, ont toujours une ſyllabe de moins que ceux de l'eſpéce; le quatriéme & le ſixiéme ſeroient *Verſi ſdrucciolí*, à qui leur accent permet une ſyllabe de plus qu'à ceux du genre. Cet exemple ſuffit pour faire connoître les trois ſortes de *Rimes conſonantes* ou *parfaites* (1) qui conſtituent les *vers Rimés* des Eſpagnols. Cependant dans le cas où ils parodient d'une langue en une autre, alors ils conſervent pour *Rimes* les mêmes mots dans les deux langues, comme on le voit dans cette Stance de dix vers:

Salió moy clara l'*Aurora*,
Yçon nuevos *eſplendores*,

comme ſi l'*y* & l'*e* d'*yel* faiſoient une Diphtongue; ou, ſi l'on veut, l'*y* eſt élidé par l'*é* qui le ſuit; car l'éliſion a lieu chez les Eſpagnols, & toutes les voyelles & les Diphtongues y ſont ſujettes.

(1) Il eſt à propos de dire que parmi les *rimes parfaites* les Eſpagnols en admettent qui paroîtroient très-imparfaites aux Italiens. *Colúmnas*, *cúnas*, *fortúnas*, ſont *conſonans*; il en eſt de même d'*Egypto*, *eſcritto*, *Lecito*, *Diſtricto*, &c. de *Laberinthos*, *extinctos*, &c. de *perfectás*, *ſecretás*, &c. de *dígno*, *divíno*, &c. de *Sánto*, *Cánto*, *llánto*, *tánto*, &c.

Empeçó a eſmaltar las *flores*
Que adornaron à *Pandora*.
Y favoreciendo *Flora*
A empeñ tan *generoſo*
Derrama liquor *precioſo*
Con notable *Providencia*,
Porque quede en ſu *preſencia*
Oy el campó mas *glorioſo*.

Stance, que Caramuel (1) a pris plaiſir de traduire ainſi en Latin, en oppoſant la négative à l'affirmative.

Mœſta naſcitur *Aurora*,
Abſunt nativi *ſplendores*,
Et lugent in campo *Flores*,
Dum ſepelitur *Pandora*.
Exulat à prato *Flora*,
Et Apollo *generoſo*
Caret cultu, atque *pretioſo*
Apparatu: *Providentia*
Veſtit hunc noctis *præſentia*
Velut ornatu *glorioſo*.

Les *vers aſſonans* ſont ceux dont les *déſinences* ont quelque rapport de *ſon*, parce que la voyelle ou les voyelles qui les compoſent, ſont les mêmes. Ces *aſſonances* ou *conſonances imparfaites* peuvent ſe trouver même dans les mots qui ont l'accent ſur l'antepenultiéme, comme ſi l'on finiſſoit un vers par *Muchiſſimo*, & l'autre par *Grandiſſimos*; mais cette eſpéce d'aſſonance eſt

(1) *Rhythmica*, pag. 67 & 68.

rare. La plus commune eſt celle de l'accent ſur la pénultième. Tels ſont ces mots :

Generóſa.	Cuéllo.	Vergél.
Pelóta.	Cuérpos.	Fiél.
Enójan.	Puérto.	Deſcortés.
Rócas.	Pequéno.	Véis *prononcé* Vés.
Tórnan.	Deſéo.	Ayér.
óbras.	Penſiaméntos.	Es.
Conóſcan.	Lécho.	Léy, *prononcé* Lé.
Sóbras.	Rendiéron.	Candidéz.
Róta.	Acuérdo, &c.	Deſdén.
Róſa.	Miſmo.	Vén.
ólas.	Egipto.	Ardér.
Medróſa, &c.	Prolixos.	Quién.
Plata.	Eſcrito.	Fé, &c.
Grácias, &c.	Nidos.	Aſsí.
Divínas.	Peregrinos.	Conocí.
Eſclarecida,	Sofrirlos, &c.	Mí, &c.
Elucidán, &c.	Sánto.	Razón.
Ciélo.	Málos, &c.	Obligación.
Préſo.	Diſculpár.	Confuſión, &c.
Azéro.	Hallár, &c.	
Rémos.	Hazér.	

Les *vers diſſonans* ſont ceux dont les *déſinences* n'ont pas de voyelles ſemblables aux mêmes places. On en va voir dans ce Quatrain d'une piéce d'*Yeronimo Cancro de Velaſco*, chantée en Muſique à la Profeſſion d'une Religieuſe :

Catalina os lléva,
Al talamo, en quién
Son teas nupciales
Caſtidad y fé.

c'eſt-à-dire, *Catherine, leve les yeux vers ce lit,*

où ſont pour torches nuptiales la Chaſteté & la Fidélité.

Ce ſont des vers de cinq ſyllabes. Le premier & le troiſiéme ſont *diſſonans*, quoique l'on y voye dans leurs *déſinences* les deux mêmes voyelles : mais elles ne ſont pas aux mêmes places. Le ſecond & le quatriéme ſont *aſſonans*, la voyelle accentuée étant un *é* dans leurs *déſinences*. C'eſt pécher contre les régles de la verſification Eſpagnole, que de mêler des *vers*, ou *aſſonans* ou *diſſonans* parmi les *conſonans*. Les plus grands Poëtes ſe le ſont néanmoins permis quelquefois ; mais on en trouve rarement des exemples dans leurs Ouvrages. Les *vers Chantans* peuvent en admettre ſans qu'on y trouve à redire.

Les Eſpagnols ont pluſieurs ſortes de petits Poëmes en Stances compoſées de vers *diſſonans* & de vers *aſſonans*, diſpoſés dans un ordre alternatif : mais le triomphe de ces *vers* ſont *Las Romances*. Elles ſont toujours compoſées de quatre vers de même ſorte, de quelque nombre de ſyllabes qu'ils ſoient. Le premier & le troiſiéme ſont *diſſonans* ; le ſecond & le quatriéme ſont *aſſonans*. Pour mieux faire connoître cette eſpéce de verſification vraiment *Rhythmique*, où les accens tiennent, comme chez les Italiens, la place des *intervalles des tems*, on ne chargera point ceci de Stances Eſpagnoles, qu'il eſt quelquefois très-difficile de traduire. Une *Romance Latine* faite ſur le modéle des *Romances Eſpagnoles*, ſuffira pour le but qu'on ſe propoſe. Elle eſt rapportée par Caramuel, *Rhythmica ; pag. 94 & ſuiv.* qui ſans doute en eſt l'Auteur. Les vers

ſont de huit ſyllabes ; mais ayant l'accent pour la plûpart ſur la pénultième, & quelques-uns ſur l'antepénultième ou la dernière, ils ſont cenſés vers de ſept ſyllabes. Le premier & le troiſiéme vers ſont *diſſonans*. Il y a quelques fautes. Nous aurons ſoin de les corriger & de mettre en italique les voyelles qui dans les ſeconds & quatriémes vers ſont les *aſſonances*.

ROMANCE.

Inter arbores umbróſas
Quibus munitur hoc némus
Ut non poſſit radiis (1) ſuis
Terram attingere Phœbus ;

Paſcit curas Amaryllis,
Quam Pan amat, ille Déus
Quem colit Arabia (2) felix
Felix Arcadia (3), & Hymethus.

Videns Nympham recumbéntem,
Speciem (4) admiratur téllus,
Atque extemplo Numen, nóvo
Numini, ſubjectat vétus.

Perſonat quod ſit in ílla
Radians (5) ſpecies (6), decor véras

(1) Diphtongue *ii*.
(2) *ia*, Diphtongue.
(3) *ia*, Diphtongue.
(4) *ie*, idem.
(5) *ia*, idem.
(6) *ie*, idem.

Gloria (1) vultûs, oris glória (2):
In utroque gloriæ (3) Décus.

Munera ſubmiſſa défert
Pretioſa (4) ex omnibus rébus
Quas potens in ſuis (5) præcordiis (6)
Generat cum radiis (7) Phœbus.

Nuntios (8) Proſerpinæ mittit
Cui ſubeſt totus Avérnus,
Atque Divinæ Junóni
Quam ſeptuplex canit coélum.

Statimque Stygia (9) Juno
Atque Cœleſtis, venérunt
Atque pulcherrimæ Nymphæ
Caput ſubjectant excélſum.

Tuncque Cytharis omiſſis
Atque Lyrico concéntu,
Ipſæ fidibus jucúndius (10)
Præpararunt inſtruméntum;

Atque vocibus ſonóris
Quas repetit dulcis *Echus*

(1) *ia*, idem. (2) *ia*, idem.
(3) *ia*, idem.
(4) *io*, idem,
(5) *ui*, idem. (6) *ii*, idem.
(7) *ii*, idem.
(8) *io*, idem.
(9) *ia*, idem.
(10) *iu*, Diphtongue.

Apud murmurantes úndas
Modulatæ ſunt hos vérſus :

Ave, *dúlcis Amaryllis*,
Formoſior (1) ſpecie (2) quam Vénus ;
Potentior (3) quam ipſa Pállas,
Atque pretioſior (4) quam téllus :

Accipe quod inter Lília (5)
Offerimus, Nympha, ſértum,
Quod Flora ſtudioſa (6) fécit
Et Pegaſides texérunt.

Tu ſola digna Corónâ,
Tibi uni debetur ſcéptrum,
Atque Dearum (7) juriſdictio (8),
Atque Nympharum impérium (9).

Les oreilles Eſpagnoles ſentent dans les *vers pairs* de cette piéce, des eſpéces de *Rimes*. Celles des Italiens, des François & des autres Peuples qui riment, n'y trouveront aucune ſorte de *Rimes*, telles que les Eſpagnols les ont fixées. Nous autres François en particulier, qui ne faiſons point d'attention à l'accent, nous y trouverons

(1) *io*, idem.
(2) *ie*, idem.
(3) *io*, idem
(4) *io*, idem.
(5) *ia*, idem.
(6) *io*, idem.
(7) *ea*, idem.
(8) *io*, idem.
(9) *iu*, idem.

par ci par-là quelques *Rimes libres*. C'en eſt aſſez pour démontrer que les Eſpagnols ont encore des *vers Rhythmiques*, tels que devoient être ceux des anciens naturels du pays, & tels qu'ont certainement été ceux des Wiſigoths, de qui toute la Nobleſſe Eſpagnole fait aujourd'hui gloire de deſcendre; témoin le terme *Hidalgo*, qui ſignifie *Gentilhomme*, & veut dire à la lettre *Fils de Goth*.

Les *vers Blancs* des Anglois ſont une imitation de la manière de verſifier des Anglo-Saxons. Ce qui reſte de leurs vers eſt ſans *Rimes*; & l'uſage actuel des *vers Blancs* eſt une preuve qu'ils n'ont pas ceſſé d'exiſter parmi le Peuple.

Nous dirons plus: quoique notre langue paroiſſe la moins propre à s'accommoder de pareils *vers*, nous ne laiſſons pas d'en avoir, & peut-être beaucoup plus qu'on ne penſe. Il y a un nombre de nos vieilles *Chanſons à danſer en rond*, qui n'ont point de *Rimes*, ou qui n'en ont que quelques-unes par haſard. On peut s'en convaincre en écoutant ce que le Peuple chante, lorſqu'il danſe de cette manière. Nous avons auſſi des *Romances* dans ce goût, & le nombre en eſt aſſez grand. Comme ce ſont des piéces vraiſemblablement aſſez mal faites, on ne les a pas imprimées, & ce n'eſt guères qu'en les entendant chanter à de vieilles gens de la petite Bourgeoiſie ou de la Campagne, que l'on peut en avoir connoiſſance. Nous allons cependant en rapporter une non *rimée*, & n'ayant aucune diſtinction de vers maſculins & féminins; ce qui n'étoit pas néceſſaire, puiſqu'on ne rimoit pas. Nous n'oſons

la garantir bien ancienne, malgré tous les défauts de versification qui s'y trouvent. Elle est en *Quatrains* de vers de huit syllabes.

Marianson, Dame jolie,
Où est allé votre Mari?
Monsieur, il est allé en guerre;
Je ne sais quand il reviendra.

Marianson, Dame jolie,
Prêtez-moi vos anneaux dorés.
Marianson, mal avisé,
Ses trois anneaux lui a prêtés.

Quand il a tint les trois anneaux,
Chez l'Argentier s'en est allé.
Bel Argentier, bel Argentier,
Faites-moi trois anneaux dorés.

Qu'ils soient (1) beaux, qu'ils soient gros,
Comme ceux de Marianson.
Quand il a tint les trois anneaux,
Sur son cheval il a monté.

Le premier qu'il a rençontré
Fut le Mari de Marianson.
O! Dieu te gard, franc Chevalier!
Quell' nouvell' m'as-tu apporté?

Marianson, Dame jolie,
De moi elle a fait son ami.

(1) Dans ce mot l'*i* doit être mouillé, pour faire deux syllabes de *soient*.

Tu as menti, franc Chevalier,
Ma femme n'eſt pas débordé.

Oh bien! croyez-le ou non croyez,
En voilà les anneaux dorés.
Quand il a vû les trois anneaux,
Contre la terre il s'eſt jetté.

Il fut trois jours & trois nuits,
Ni ſans boire, ni ſans dormir.
Au bout des trois jours & trois nuits
Sur ſon cheval il a monté.

La Mere étant ſur les balcons,
Aviſit ſon gendre venir.
Vraiment, fille, ne ſavez pas,
Voici votre Mari qui vient.

Il n'y vient point en homme aimé (1),
Mais il y vient en courroucé.
Montrez-lui votre petit-fils;
Cela le pourra réjouir.

Bon jour, mon fils, voilà ton fils,
Quel nom lui donras-tu mon fils?
A pris l'enfant par ſes maillots
Et en a battu les carreaux.

Puis la mere par ſes cheveux,
Et l'a attaché à ſon cheval.
N'y avoit arbre ne buiſſon,
Qui n'eût ſang de Marianſon.

(1) Alias, *armé*.

Oh ! venez-ça, ruſé Carin,
Où ſont les anneaux de vos mains?
Prenez les clefs du Cabinet,
Mes trois anneaux vous trouverez.

Quand il a vû les trois anneaux,
Contre la terre il s'eſt jetté ;
N'eſt il Barbier ; ni Medecin
Qui puiſſe mettre ton corps en ſain.

Il n'eſt Barbier, ni Medecin,
Qui puiſſe mettre mon corps en ſain ;
Ne faut qu'une éguille & du fil
Et un Drap pour m'enſevelir.

Il y a dans cette *Romance* quelques rimes exactes & quelques fauſſes rimes. C'eſt ce qui ne peut manquer d'arriver dans ces ſortes de choſes ; & ceux qui les compoſent s'applaudiſſent, quand par haſard ils rencontrent une *Rime*.

Cet exemple ſuffit pour montrer que les *vers Rhythmiques* ont été d'uſage dans notre langue. C'eſt ſans doute d'après la connoiſſance de cet uſage, que Meſſiriac, dans ſes *Commentaires ſur les Epîtres d'Ovide*, pour traduire des morceaux de Poëtes Grecs, Latins, ou Italiens qu'il cite, ſe ſert de *vers* qu'il ne rime point, mais qu'il fait d'ailleurs très-conformes aux régles de notre verſification, & il y obſerve le mélange des terminaiſons maſculines & féminines. Ce doit être encore d'après la tradition de ce même uſage, que dans nos premiers *Opera Comiques en Vaudevilles*, ordinairement on ne rimoit pas les

Couplets qui devoient être chantés par le *Pierrot*.

On peut voir dans un volume du *Pour & Contre* une *Fable* & une *Ode* en vers non *Rimés*. L'une & l'autre ſont fort bien faites. Mais comme on les fit exprès pour montrer que nous pourrions, ſi nous voulions, avoir comme les Italiens & les Anglois, des vers ſans *Rime*, ce qui ne nous paroît pas douteux; nous ne citerons point ces *Piéces* en faveur de la poſſeſſion où nous ſommes d'avoir des vers purement *Rhythmiques*.

Puiſqu'une verſification bien plus parfaite que la nôtre, n'a pû les abolir chez les Grecs & les Latins, il n'y a point d'apparence qu'ils ſe perdent jamais abſolument chez nous. C'eſt la première ſorte de *Poëſie* que la Nature elle-même a ſuggérée aux hommes; & l'on peut bien appliquer ici ce vers d'Horace:

Naturam expellas furcâ, tamen uſque recurret.

FIN.

APPROBATION.

J'Ai lû par ordre de Monſeigneur le Chancelier un Manuſcrit intitulé: *Eſſai ſur la Poëſie Rhythmique*, & je n'y ai rien trouvé qui puiſſe en empêcher l'impreſſion. Fait à Paris le 14 Juillet 1763.

BÉJOT.